

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

POÉSIE ET CHANSONS POPULAIRES À PARIS DANS LES ANNÉES 1750 : ANALYSE
D'UN PROCESSUS DE POLITISATION DE LA SOCIÉTÉ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE

PAR
JULIE BEAUDOIN

AVRIL 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*À mes chers parents, Andrée et Marcel,
pour leur amour et leur soutien inconditionnel*

REMERCIEMENTS

Dans un premier temps, je tiens à témoigner toute ma gratitude envers M. Pascal Bastien, professeur au département d'histoire, pour ses conseils judicieusement prodigués, sa grande disponibilité et, surtout, pour son extrême patience tout au long du très long périple que fut l'élaboration de ce mémoire.

Bien sûr, je désire surtout remercier de tout cœur mes parents, mon frère et Natalie qui, depuis le début, n'ont cessé de croire en moi et qui m'ont si chaleureusement encouragé à toujours persévérer. Vos conseils et vos bons mots ont fait la différence.

Finalement, je tiens à exprimer ma reconnaissance à Martin, mon compagnon de cœur, pour son amour, sa compréhension et pour tout simplement avoir été présent à mes côtés lorsque cela comptait. Une partie de ce travail lui revient.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES TABLEAUX.....	vi
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
L'ÉTAT DES LIEUX : BILAN HISTORIOGRAPHIQUE.....	8
1.1 Introduction.....	8
1.2 Bilan historique	9
1.3 L'historiographie	15
1.3.1 La culture populaire.....	16
1.3.2 L'opinion publique.....	27
1.4 Problématique et hypothèse	34
1.5 Description matérielle des sources.....	36
1.5.1 Le chansonnier de Clairambault.....	37
1.5.2 Le journal de Barbier.....	40
1.6 Méthodologie envisagée	41
1.6.1 Précisions sur le corpus documentaire	41
1.6.2 Explications des divisions de la démonstration.....	42
1.7 Conclusion	44
CHAPITRE II	
PRODUCTION DE LA POÉSIE D'ACTUALITÉ : PROCESSUS DE POLITISATION DE LA CULTURE ORDINAIRE	46
2.1 Introduction.....	46

2.2 Chanson et poésie : confrontation entre une culture orale et écrite	49
2.3 Place de la chanson de tradition orale et de la poésie dans la culture populaire...	52
2.3.1 Paris, haut lieu de la culture populaire	53
2.3.2 Chansons et bouts rimés : véhicules d'information	55
2.3.3 Une culture du divertissement.....	59
2.4 Manifestation d'une politisation de la culture ordinaire.....	69
2.4.1 Une politisation culturelle au tempérament personnel	70
2.4.2 La politique du rire	74
2.4.3 La rime au service de la diffusion	78
2.5 Conclusion	81
CHAPITRE III	
RÉCEPTION DE LA POÉSIE D'ACTUALITÉ : TÉMOIGNAGE D'UNE	
OPINION PUBLIQUE ÉMERGENTE DANS LES ANNÉES 1750	83
3.1 Introduction.....	83
3.2 À travers la chanson et la poésie, un regard complémentaire de l'écrit	85
3.2.1 La parole populaire et l'affaire Coffin	86
3.3 Rôle de la poésie d'actualité dans la circulation d'une opinion contestataire.....	91
3.3.1 Chansons et poésie analysées comme un média d'information : le cas du bras de fer entre l'archevêque de Beaumont et le Parlement.....	91
3.3.2 L'anecdote au service de l'analyse politique.....	99
3.3.3 La poésie d'actualité : témoin ou créatrice de l'opinion publique?	101
3.3.4 Parler politique revient à parler du roi	103
3.4 Chansons et bouts rimés : reflet d'une désacralisation royale amorcée	106
3.4.1 Entre le roi et le Parlement, une opposition à l'origine de la désacralisation royale	107
3.4.2 L'image du roi discutée selon sa relation avec la marquise de Pompadour.....	109
3.5 Conclusion	114
CONCLUSION	116

APPENDICE A.....	120
BIBLIOGRAPHIE	124

LISTE DES TABLEAUX

Tableau		Page
2.1	Total des pièces classées selon leur genre.....	51
2.2	Nombre de pièces classées selon leur 1 ^{ère} et 2 ^e nature.....	56

RÉSUMÉ

Les chansons populaires et les bouts rimés, sources trop longtemps négligées par l'historiographie, offrent une lunette d'observation originale pour qui désire étudier une société. À travers leurs propos, il est permis de découvrir les traces d'une culture populaire où une multitude d'informations circule dans toutes les classes sociales, démocratisant ainsi l'accès à l'information grâce au caractère oral souvent attaché à la forme brève versifiée. Réfutant l'idée d'opposition entre une culture populaire et une autre réservée aux élites, l'analyse de la poésie d'actualité à Paris au début de la seconde moitié du XVIII^e siècle permet d'affirmer l'existence d'une « culture ordinaire » où tous ont la capacité d'acquérir des bases communes. Parmi celles-ci il est permis, à l'aide d'une analyse sérielle, qualitative et d'une confrontation des propos de la poésie d'actualité et d'une écriture de témoignage, de dégager une importante présence d'informations politiques participant alors à une politisation ordinaire de la société.

Les chansons et les bouts rimés circulant dans les années 1750 donnent l'occasion au peuple de s'initier à la politique du royaume et ce processus est stimulé par une culture du divertissement dans laquelle la poésie d'actualité s'inscrit. L'étude comparée des propos des chansons et bouts rimés permet de déceler la présence d'une opinion publique défavorable à la monarchie qui prend racine dans toutes les classes sociales de la population allant jusqu'à témoigner de la désacralisation royale qui s'amorce au tournant des années 1750. De ce fait, l'analyse de la poésie d'actualité nous offre la possibilité de découvrir un médium de communication puissant et qui, grâce à son caractère oral, démocratise l'accès à l'information bien plus que les livres et gazettes qui sont, à l'époque, l'apanage d'un groupe plus restreint de lecteurs.

Mots-clés : chanson, poésie, culture, politique, satire, Paris, XVIII^e siècle

INTRODUCTION

Chacun cherche sa nouvelle. Selon Robert Darnton, sous l'Ancien Régime et plus particulièrement au XVIII^e siècle, les Parisiens ont un énorme appétit pour l'information et ne se contentent plus des bruits publics circulant dans la capitale française ; ils veulent savoir ce qui se passe réellement dans leur ville, et plus particulièrement dans les coulisses du pouvoir¹. Afin de satisfaire leur soif de nouvelles, les Parisiens peuvent donc se tourner vers les divers moyens de diffusion, tant oraux, imprimés que manuscrits, qui sont mis à leur disposition. Parmi ceux-ci, nous retrouvons les chansons populaires et les bouts rimés, véhicules culturels négligés par l'historiographie alors qu'ils se trouvent, par définition, au carrefour même de la culture orale et écrite de l'Ancien Régime.

Écrite, lue et entendue, la poésie d'actualité, plus que tout autre texte peut-être, noue des rapports très étroits avec la mémoire et, à travers elle, avec la culture d'une communauté. Poursuivie sans relâche par la censure et les espions de police qui s'en font les chasseurs, elle se fait l'écho de son époque tant par les propos qu'elle nous rapporte que par sa construction rimée et musicale dans le cas des chansons. Qu'ils soient sous forme manuscrite ou imprimée, les chansons et poèmes circulant à Paris au cours du XVIII^e siècle utilisent des mécanismes particuliers qui leur sont propre facilitant ainsi leur diffusion et leur mémorisation. La circulation et l'évolution que subissent ces pièces rimées varient ensuite selon les gens qui les chantent, les récitent ou qui les racontent, plus tard, dans leur journal ou leur correspondance. Davantage qu'un simple instrument ludique ou festif, la poésie d'actualité joue sans conteste un rôle politique et social au sein de la société semi-alphabétisée parisienne de l'Ancien Régime. Chansons ou poèmes du fait divers pendant une accalmie politique, ils

¹ Robert Darnton, « An Early Information Society : News and the Media in Eighteenth-Century Paris », *The American Historical Review*, vol. 105, n° 1, février 2000, [En ligne] : <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/105.1/ah000001.html> (10 juin 2012).

deviennent critiques sévères et expressions de « l'opinion publique » pendant les périodes de crise.

Ainsi, les chansons populaires et les bouts rimés s'inscrivent dans un système de communication propre à l'âge de l'information relatif au XVIII^e siècle parisien² et, comme le soulignent Reichardt et Schneider, ils forment une famille nombreuse d'instruments de diffusion de l'information à la forme rimée qui « constitue une partie essentielle du système de communication des nouvellistes et de la publicité³ ». Mais alors que la poésie d'actualité fut longtemps considérée par l'historiographie traditionnelle comme l'apanage d'une culture fondée sur l'oralité, les travaux les plus récents insistent ainsi sur le véritable rôle d'intermédiaire culturel que les chansons et les poèmes purent jouer tout au long du XVIII^e siècle. En fait, c'est leur forme brève et leur mode de diffusion orale qui leur confèrent une très grande perméabilité et qui leur permettent donc de circuler au sein de la culture populaire tout comme au sein de celle des élites.

Jusqu'à présent, l'historiographie concernant la poésie d'actualité à Paris sous l'Ancien Régime s'est concentrée majoritairement sur trois moments particuliers de l'histoire française. Dans un premier temps, l'étude des mazarinades, imprimés constitués de différents genres, dont la chanson et les bouts rimés, diffusés et lus pendant la Fronde, a permis de déceler un mouvement de politisation des formes de publicité à l'époque et d'établir que la politique devient dès lors un sujet qui prend d'assaut le commerce de l'écriture. Malheureusement, les mazarinades sont évidemment analysées en tant que textes imprimés et peu d'études abordent spécialement les chansons qu'elles contenaient⁴. En second lieu, certaines recherches

² *Ibid.*

³ Rolf Reichardt et Hebert Schneider, « Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime », *Dix-huitième siècle*, n° 18 (1986), p.119.

furent consacrées à la Régence et à la première partie du règne de Louis XV (1715-1747) où, dans ce contexte, ces études, telles que celle de Bernard et Monique Cottret⁵ ainsi que celle Claude Grasland⁶, se sont plus particulièrement penchées sur la chanson, en évacuant les autres formes rimées relatives à la poésie d'actualité, afin d'analyser leur nature politique et leur caractère musical. Finalement, la période révolutionnaire est le troisième moment de l'histoire française qui suscita de nombreuses analyses portant sur la poésie d'actualité et plus particulièrement sur les chansons et ce, en insistant sur leur aspect frondeur⁷. De la sorte, nous remarquons que les chansons ayant circulé sous ces trois épisodes de l'histoire française ont le plus souvent été examinées en fonction de leur grande connotation politique en période de crise et du phénomène de politisation qu'elles suscitaient, tant au point de vue des instruments de diffusion (tels que l'imprimerie) qu'à celui de la population. Ainsi, nous constatons que la période 1750-1789 n'a jamais fait l'objet d'une étude systématique, notamment en raison du fait qu'aucune édition des anciennes chansons françaises ne couvre cette période. C'est à cette période fondamentale de l'histoire de Paris, privilégiée par les travaux récents consacrés à la naissance de l'opinion publique⁸, que nous souhaitons nous intéresser ici. Il nous paraît opportun de nous

⁴ Voir, par exemple, Hubert Carrier, *La presse de la Fronde (1648-1653) : les mazarinades*, v.1 *La conquête de l'opinion* et v.2 *Les hommes du livre*, Genève, Droz, 1989 et 1991 ; Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, 1985.

⁵ Bernard Cottret et Monique Cottret, « Les chansons du mal-aimé : raison d'État et rumeur publique (1748-1750) », dans *Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalités : Mélanges Robert Mandrou*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 303-315.

⁶ Claude Grasland, « Chansons et vie politique à Paris sous la Régence », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 37, octobre-décembre 1990, p.537-570.

⁷ Parmi d'autres, Robert Brécy, « La chanson révolutionnaire de 1789 à 1799 », *Annales historiques de la Révolution française*, tome 53 (1981), p.279-303 ainsi que Laura Anne Mason, *Singing the French Revolution: Popular Songs and Revolutionary Politics, 1787-1799*, thèse de doctorat, Princeton, Princeton University, 1990, 300 p.

⁸ Pensons ici à Jürgen Habermas, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1997 (1^{ère} éd. allemande 1962), 324 p. ; Keith Michael Baker, *Au tribunal de l'opinion : Essais sur l'imaginaire politique au XVIII^e siècle*,

demander, dans une perspective englobant à la fois les chansons populaires et les bouts rimés, si l'analyse de la poésie d'actualité ayant circulé dans les années 1750 nous permet de percevoir une politisation culturelle de la société parisienne et si oui, est-il possible d'approcher les prémisses d'une opinion publique hostile à la monarchie et dont la poésie d'actualité se veut un vecteur? Bien entendu, cette entreprise se veut délicate à cause de la nature même des sources en question.

En effet, quoique les chansons et poèmes contenus dans les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault⁹, pièce centrale de ce présent mémoire, soient manuscrits, ces derniers relèvent d'une culture populaire qui se veut majoritairement orale. Ainsi, tenter de reconstituer la culture populaire propre au XVIII^e siècle comporte quelques risques d'autant plus que la grande majorité des traces que nous ont laissées les écrits de l'époque sont filtrées par la pensée et les préjugés de ceux-là même qui les écrivaient, les élites. C'est à ce niveau que l'analyse de la poésie d'actualité, bien que transcrite dans des chansonniers par des érudits opérant à une sélection, offre à l'historien qui la manipule un regard original sur la culture semi-orale des Parisiens de la seconde moitié du XVIII^e siècle et ce, tout en étant plus proche peut-être de la réalité des Parisiens que tout autre document historique.

Une fois que nous sommes conscients des limites d'un corpus de sources comme celui de Clairambault, l'étude de la poésie d'actualité constitue une source majeure pour l'analyse de l'opinion publique au XVIII^e siècle. Les chansons et bouts rimés sont, tels que Darnton les conçoit¹⁰, des véhicules d'information dans une

Paris, Payot, 1993, 319 p. ; Reinhart Koselleck, *Le règne de la critique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, 180 p. ; Sarah Maza, « Le tribunal de la nation : Les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime », *Annales ESC*, janvier-février 1987, n°1, p.73-90 et Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*. Paris, Seuil, 1992, 310 p.

⁹ BN Ms Fr 12720-12721.

¹⁰ Voir l'ouvrage de Robert Darnton, *Poetry and the Police. Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2010, 224 p.

société où il existe une multitude « de canaux et [de] supports permettant au public de s'approprier l'actualité dans une grande ville comme Paris¹¹ ». La poésie se situe donc à la jonction même de l'écrit et l'oralité et permet à son commentaire d'atteindre un auditoire des plus larges mais surtout, des plus variés. C'est cette libre circulation qui permet au commentaire politique véhiculé par les chansons et bouts rimés d'obtenir une grande résonance au sein du peuple. Empruntant un style souvent licencieux et satirique, la poésie d'actualité participe à la politisation de la société en s'inscrivant dans une culture festive unissant toutes les classes de la population. Cette politisation de la culture populaire a bien sûr un impact réel sur le peuple. Il est dès lors possible de remarquer, grâce à l'étude de la poésie d'actualité, qu'une opinion publique défavorable à la monarchie se propage dans le peuple au point d'aboutir à la mise en place d'une désacralisation royale.

Afin de soutenir l'hypothèse que la poésie d'actualité politise la société parisienne et qu'elle soit un véhicule de l'opinion publique émergente au début de la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'approche sérielle, l'approche qualitative et le croisement de nos sources avec le journal de Barbier seront les diverses méthodes privilégiées. D'un côté, l'analyse sérielle permet de constater la diversité des genres compris dans la poésie d'actualité et de saisir la popularité des sujets véhiculés par ceux-ci. D'un autre côté, l'approche qualitative nous donne l'occasion de mettre à l'avant-scène les propos tenus dans les chansons et bouts rimés afin d'en dégager l'impact sur le peuple et ce, tant au niveau de la politisation culturelle s'opérant que sur l'émergence d'une opinion publique. Évidemment, ces études de cas doivent être comparées à une autre source historique nous permettant de savoir si les opinions véhiculées par les chansons et poèmes que nous analysons sont en adéquation avec ce

¹¹ Vincent Milliot, « De la Cour à « la rue » : Systèmes de communication à la fin de l'Ancien Régime », *La Vie des idées*, 25 mai 2012, ISSN : 2105-3030, [En ligne] : <http://www.laviedesidees.fr/De-la-Cour-a-la-rue.html>, (10 juin 2012), p.4.

qui se dit dans la capitale. Pour ce faire, nous utiliserons le journal de Barbier¹², un avocat parisien ayant transcrit méthodiquement le quotidien se déroulant à Paris sous le règne de Louis XV.

Notre démonstration de la thèse voulant que la chanson populaire et les bouts rimés participent à la politisation de la société amenant l'expression d'une opinion publique défavorable à Louis XV dans les années 1750 s'articule en trois chapitres. En un premier temps, nous dresserons un contexte historique des événements majeurs ayant eu lieu sous le règne de Louis XV afin de situer notre lecteur face à l'actualité parisienne qui est rapportée dans nos chansons et bouts rimés, ce qui facilitera grandement la compréhension de notre étude. Bien sûr, un retour sur les apports incontournables de l'historiographie quant à l'histoire de la culture populaire et de l'opinion publique est ensuite réalisé, ce qui nous permettra de constater que notre analyse désire se positionner dans une nouvelle perspective où le concept d'opinion publique dépasse l'idée d'une opinion réservée aux gens éclairés pour se situer à même le peuple qui émet constamment des avis populaires. Tout en précisant notre problématique et hypothèse, nous détaillerons la méthodologie privilégiée afin d'entrevoir la poésie d'actualité comme un véhicule « populaire » de l'opinion publique.

Notre deuxième chapitre nous permettra d'analyser la poésie d'actualité en fonction de sa place au sein de la culture populaire parisienne, qui elle se définit comme étant une culture de tradition semi-orale. Concurrençant avec divers genres littéraires populaires, les chansons et bouts rimés, plus que tout autre média, permettent à la population de s'informer sur l'actualité du temps. Inscrits dans une culture du divertissement, la poésie d'événement manie un rire subversif qui, par son propos, politise la société et permet l'établissement d'une culture commune aux gens

¹² Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, Paris, Charpentier, 1858.

du bas peuple et ceux de l'élite offrant alors au message qui est véhiculé un public des plus larges.

Finalement, l'examen de la chanson populaire et de la poésie en tant que véhicule de l'opinion publique nous permet de constater que le peuple, dont les élites se méfient au point de les faire épier en tout lieu par des mouches, émet continuellement des avis sur ce qu'englobe la sphère politique. Grâce à une comparaison entre le journal de Barbier et les pièces de notre chansonnier, nous sommes en mesure de relever la résonnance de la poésie d'actualité au sein de la population parisienne et de remarquer que celle-ci, malgré son origine élitiste que nous pouvons imaginer, gagne en autonomie une fois lancée dans le peuple, lequel participe tout à la fois au processus de réception et de diffusion.

CHAPITRE I

L'ÉTAT DES LIEUX : BILAN HISTORIOGRAPHIQUE

1.1 Introduction

La place de la chanson populaire et des bouts rimés dans la France moderne a majoritairement été analysée lors des périodes de crises que subissait le royaume, comme la Fronde et la Révolution française. Néanmoins, cette poésie d'actualité était présente au quotidien et submergeait constamment la population. Que ce soit dans la rue, dans un café ou dans les champs, la chanson et la rime étaient monnaie courante et furent un élément capital de la culture parisienne et de ses faubourgs¹.

Cette poésie, mise à la portée de tous, s'insère dans un système de communication redoutable où les messages véhiculés s'inscrivent dans le débat public. À ce propos, l'historiographie des vingt dernières années tend d'ailleurs à mettre en lumière l'effet modérateur de la chanson et des bouts rimés sur le gouvernement monarchique de l'Ancien Régime² qui se méfie de l'impact des propos propagés par ces pièces au sein de la population. Cependant, malgré l'enthousiasme relativement récent pour l'étude de cette poésie d'actualité, le chemin reste toujours à paver en ce domaine tant les archives françaises regorgent de textes de tout genre non encore exploités par l'historien. Pourtant, les contemporains du XVIII^e siècle avaient

¹ Daniel Roche, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 595.

² Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime. Strukturen, Verbreitungswege und Gesellschaftliche Praxis einer populären Literaturform*, Hildesheim/New York, G. Olms, 1998.

eux-mêmes compris la richesse historique des chansons et poèmes circulant à leur époque et leur engouement se manifestait à travers l'élaboration de chansonniers historiques, tels que le chansonnier de Clairambault, pièce maîtresse de l'analyse à suivre.

Dans un premier temps, quiconque désire entreprendre l'étude des pièces composant un chansonnier historique, est d'abord confronté à une multitude d'informations contextuelles qu'il est indispensable d'éclairer³. Ainsi, il faut impérativement débiter ce mémoire par la mise en place d'un bilan historique où grâce à une contextualisation politique, sociale et religieuse de la seconde moitié du XVIII^e siècle parisien, il sera plus aisé de saisir la valeur des propos véhiculés par ces pièces rimées et de voir les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres. Une fois ce survol historique complété, il convient ensuite de dresser un portrait de l'historiographie consacrée à l'analyse de notre sujet. L'état des lieux de l'étude de la poésie d'actualité est un détour obligé afin de comprendre les travaux sur lesquels se basera cette recherche et cette synthèse permettra également de justifier les positions méthodologiques qui seront proposées pour l'analyse de notre corpus de sources.

1.2 Bilan historique

Fidèles témoins de leur temps, les pièces composant le chansonnier de Clairambault sont le reflet d'une société française bouleversée par les méandres du siècle des Lumières. Alors que notre analyse porte sur les années 1750, il convient de revenir ici sur certains faits ayant marqué cette décennie afin de permettre au lecteur une meilleure compréhension de l'ébullition politique et religieuse à laquelle les Parisiens sont confrontés.

³ Christian Jouhaud, « Les libelles en France au XVIII^e siècle : action et publication », *Cahier d'histoire. Revue d'histoire critique*, 90-91 (2003), p. 2.

Ayant été assemblés pendant le règne de Louis XV, les vers et chansons contenus dans notre chansonnier nous laissent entrevoir les problèmes auxquels le pouvoir royal dut faire face. Accédant au pouvoir en 1715, Louis XV fut sous la tutelle de différents hommes d'État jusqu'à la mort de son mentor en 1743, le cardinal de Fleury, où alors il prit seul les rênes du royaume. N'étant point un roi autoritaire à l'image de son prédécesseur, Louis XV joua la majeure partie de sa vie de monarque un rôle d'arbitre entre diverses factions s'opposant au sein de sa cour, exception faite des quatre dernières années de son règne où il gouverna de manière plus personnelle⁴. Cependant, ce roi, au prise avec une grande timidité et un manque de confiance, s'appliqua tout de même minutieusement à accomplir son métier de souverain manquant simplement de cran pour imposer ses décisions⁵.

Sous la monarchie administrative de Louis XV, la principale source d'opposition à laquelle le roi est confronté émanait de la plus haute institution judiciaire de France à l'époque, soit les parlements (14 à l'échelle du royaume), et plus particulièrement le Parlement de Paris. Celui-ci possédait un rôle essentiellement judiciaire, jugeant en dernier ressort au nom du Roi et en première instance les causes des princes de sang, des grands officiers de la couronne et des pairs. Cependant, bien que son rôle premier était d'être une cour d'appel, le Parlement de Paris avait certains pouvoirs législatifs par le fait qu'aucune césure stricte n'existait à l'époque moderne entre le législatif et le judiciaire. Alors qu'en principe le Roi ne permettait pas aux parlementaires de s'immiscer dans la sphère législative qui lui était exclusive, ces derniers y participaient tout de même par le biais de trois de leurs prérogatives, soit les enregistrements d'ordonnances et de lois, les arrêts de règlements et les jugements d'équité⁶.

⁴ Michel Antoine, *Louis XV*, Paris, Hachette, 1991, 1053 p.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

Le Parlement mena une guerre d'usure contre la monarchie et cette tension prit une ampleur considérable autour de la crise du jansénisme qui secoua grandement le royaume dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'est en 1641 que le terme de jansénisme apparut désignant les fidèles de l'évêque d'Ypres, Cornelius Jansénius. Ce mouvement engageait un retour aux enseignements de saint Augustin et véhiculait l'idée que l'homme, depuis la chute d'Adam, était voué au mal et n'était pas en mesure de différencier le bien du mal sans le secours de la grâce divine. S'opposant aux Jésuites, les adeptes du jansénisme furent condamnés sévèrement par la monarchie de Louis XIV qui mena une lutte féroce contre ces derniers, combat qui se transposa en un bras de fer entre Louis XV et le Parlement au cours du XVIII^e siècle. Après une certaine accalmie pendant la Régence et une crise politique au sujet de la bulle *Unigenitus*⁷ qui, dans les années 1730, devint loi française, la question du jansénisme revint à l'avant-scène dès le milieu du siècle et cette fois, l'opinion publique se rangea, aux côtés des Parlementaires, derrière le courant janséniste qui, dorénavant, consistait davantage en un mouvement d'opposition face aux abus du pouvoir royal qu'en un regroupement théologique⁸.

Le conflit autour du jansénisme dans les années 1750 porta sur le refus des sacrements accordés à ceux qui n'avaient pas les billets de confession prouvant leur acceptation de la bulle *Unigenitus* en tant que loi du royaume. En effet, nommé en 1746, l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, rendit obligatoire l'obtention de ces billets par des prêtres non appelants permettant ainsi de débusquer les suspects de jansénisme et leur interdire les derniers sacrements et l'inhumation en terre

⁶ À ce sujet, voir Denis Richet, *La France moderne : L'esprit des institutions*, Paris, Flammarion, 1973, p. 31-34.

⁷ Il s'agit d'une bulle promulguée par le pape Clément XI en 1713 et où furent condamnées les 101 propositions du janséniste Pasquier Quesnel. Celle-ci divisa les membres du clergé français en deux clans, soit les « acceptants », composés d'individus approuvant la bulle pontificale, et les « appelants » qui eux la rejetaient.

⁸ Michel le Guern, « Le Jansénisme : une réalité politique et un enjeu de pouvoirs », *Recherches de Sciences Religieuses*, 2003/3, tome 91, p. 475.

consacrée. Alors que la mort était affaire privée, l'opinion publique ne comprenait pas l'attitude du clergé constitutionnaire et le Parlement intervint. Ce conflit éclata plus précisément suite à l'affaire Coffin⁹ et de Beaumont fut sommé de comparaître devant le Parlement qui, face au refus de l'archevêque d'obtempérer à leurs fermes recommandations, en appela à Louis XV¹⁰. Dans un premier temps, le roi accorda son soutien à de Beaumont, causant ainsi l'exil du Parlement en 1753 qui, une fois revenu moins de dix mois plus tard, gagna son point et amena Louis XV à retirer son appui à l'archevêque. Ce dernier fut condamné à l'exil en 1755, quelques mois après que soit promulguée la loi du silence le 2 septembre 1754, une déclaration royale imposant le silence sur toutes les affaires relatives à la controversée bulle *Unigenitus*.

La crise du jansénisme occasionnée par le refus des sacrements n'était pas la seule source de conflit opposant la monarchie de Louis XV et le Parlement au courant des années 1750. En effet, le bras de fer entre la France et l'Angleterre pour la construction d'un empire colonial en Amérique et en Inde et le souhait autrichien de reprendre la Silésie à la Prusse provoquèrent un renversement des alliances européennes entraînant les puissances d'Europe dans ce qui sera connu sous le nom de la guerre de Sept ans. Face à une nouvelle alliance anglo-prussienne créée par le traité de Westminster le 16 janvier 1756, la France, après avoir refusé à maintes reprises de favoriser les projets autrichiens d'attaquer la Prusse, accepta finalement de s'allier à l'Autriche, déjà alliée à la Russie, dans le but de ne point se retrouver isolée¹¹ alors qu'elle était déjà en état de guerre avec l'Angleterre à cause de leur

⁹ En 1749, Charles Coffin, professeur au collège de Navarre, mourut sans avoir obtenu les derniers sacrements qui lui furent refusés par le curé Antoine de Bouettin. Cette affaire provoqua une manifestation et trouva un second souffle lorsqu'en octobre 1750, le neveu du précédent, Daniel Charles Coffin se voit également refuser les sacrements par, encore une fois, le curé Bouettin.

¹⁰ Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine, *Le basculement religieux de Paris au XVIII^e siècle : essai d'histoire politique et religieuse*, Paris, Fayard, 1998, p. 269.

¹¹ Lucien Bély, *Les relations internationales en Europe (XVII^e – XVIII^e siècles)*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, p. 530-535.

concurrence coloniale outre-mer. Cette alliance, contractée par le traité de Versailles en 1756, était à la fois un accord de neutralité et un traité défensif mais qui stipulait aussi, dans une convention secrète, l'obligation pour la France d'apporter son soutien à l'Autriche si celle-ci se faisait attaquer, et vice et versa¹². En signant cette nouvelle alliance, la France prit un risque et s'engagea dans un nouveau conflit qui l'entraîna en Allemagne et en Europe centrale, où les intérêts de son royaume n'étaient point à défendre¹³. C'est suite à l'agression de la Prusse envers la Saxe le 29 août 1756 que le conflit s'accéléra et que la tension monta au sein du royaume français.

Se retrouvant avec deux guerres sur les bras, l'une navale et coloniale et l'autre continentale, Louis XV dut trouver les ressources financières nécessaires pour subvenir aux coûts militaires occasionnés par le déclenchement du conflit alors que le royaume tentait toujours d'éponger les dettes engendrées par la guerre de Succession d'Autriche¹⁴. Afin de remplir les coffres du royaume et de financer la guerre, l'idée de doubler le vingtième¹⁵ avait été soulevée au début de 1756 mais ce n'est que le 7 juillet de la même année que furent promulguées trois déclarations royales dont l'une établit un nouveau vingtième. Ce nouvel impôt, et ce encore plus que le précédent, suscita l'opposition parlementaire et envenima la situation intérieure du royaume¹⁶.

¹² *Ibid.*, p. 535.

¹³ André Zysberg, *La monarchie des Lumières, 1715-1786*, Paris, Seuil, 2002, p. 251.

¹⁴ Conflit ayant opposé tous les États européens de 1740 à 1748 suite au décès de l'empereur Charles VI. La France appuya les revendications prussiennes au nouveau trône vacant alors que l'Angleterre s'allia à Marie-Thérèse d'Autriche qui, selon la pragmatique sanction, devait succéder à Charles VI. Cette guerre, qui se termina par le traité d'Aix-la-Chapelle, révéla une rivalité franco-britannique.

¹⁵ En mai 1749, le contrôleur général des finances, Machault d'Arnouville, publia un édit supprimant le dixième à partir du 1^{er} janvier de l'année suivante au profit d'un nouvel impôt, le vingtième. Tous les sujets, et ce peu importe leurs rangs, furent soumis à ce nouvel impôt direct qui correspondait à 5% de leurs revenus. Cette mesure, imposée en temps de paix, visa à régler la dette occasionnée par la guerre de Succession d'Autriche et rencontra l'opposition non pas du Parlement, mais de la part du clergé qui échappa finalement au vingtième.

D'ailleurs, la tenue d'un lit de justice fut nécessaire afin que le Parlement soit finalement contraint d'enregistrer la nouvelle loi le 21 août 1756 ; certains parlements de province tardèrent encore quelques temps avant d'emboîter le pas. Ce litige renforça l'épreuve de force avec les parlementaires et un nouveau lit de justice eut lieu le 13 décembre de la même année dans le but d'imposer au Parlement un édit et deux déclarations royales dont l'une de ces dernières, préparée par Machault d'Arnouville, en fut une de discipline renforçant le poids de la grand-chambre au Parlement, elle qui était composée en majeure partie de magistrats plus âgés et moins réfractaires au roi. Cela n'eut pas l'effet escompté et même au contraire, la tension au sein de la capitale atteignit un point extrême.

Le bras de fer entre Louis XV et le Parlement provoqua la mise en place d'une campagne d'hostilité dans les milieux jansénistes et parlementaires envers le roi dans tout le royaume de France. Cette situation de haute tension culmina avec l'attentat de Robert François Damiens contre Louis XV le 5 janvier 1757. Plus que tout cependant, cette agression, qui ne blessa que légèrement le roi, fut le signe d'un affaiblissement du pouvoir royal¹⁷. Par contre, la gravité de l'événement n'amoindrit en rien l'épreuve de force entre le roi et son parlement et ce dernier exigea toujours la suspension de la déclaration de discipline faite à leur égard. Face à ces opinions contestataires, Louis XV choisit d'agir fermement et envoya en exil 16 magistrats et se sépara de Machault d'Arnouville et du comte d'Argenson qui furent remplacés, sans grand succès, par Moras et le marquis de Paulmy. Ainsi, les dernières années de la décennie de 1750 se terminèrent par une grande instabilité au sein de l'entourage royal et Louis XV, aux prises avec une vague de contestation parlementaire qui ne se tarissait pas, se devait d'user de multiples stratégies afin de conserver une image forte et autoritaire. Alors que cette grogne politique secoua la capitale française, le courant

¹⁶ Lucien Bély, *op. cit.*, p. 541.

¹⁷ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000, p. 166-173.

philosophique des Lumières balayait l'Europe entière et sortit de la République des lettres où il prit forme pour imprégner les esprits d'une plus large partie de la population. Les nouvelles idées véhiculées par ce courant, telles que la volonté de dénoncer les préjugés, de faire confiance à la raison ou encore de la nécessité d'un bonheur terrestre individuel, obtinrent une large diffusion grâce à la circulation des imprimés qui permettaient à tous les habitants du royaume de lire ou entendre lors de veillées ce que les grands penseurs des Lumières, tels que Rousseau, Voltaire ou Diderot, disaient de leur époque. Parallèlement au développement que connaissaient les canaux de diffusion de l'imprimé au XVIII^e siècle, le nombre de lecteurs potentiels augmentait grâce aux progrès de l'alphabétisation¹⁸. Ainsi, les détracteurs du régime royal découvrirent en l'utilisation de l'imprimé et de l'écriture un outil puissant leur permettant d'atteindre et de convaincre un public de plus en plus large. C'est d'ailleurs dans ces conditions que le dépouillement des pièces du chansonnier de Clairambault peut ultimement permettre à l'historien de tâter le pouls de la société française par le biais d'une poésie d'actualité ayant une portée considérable.

1.3 L'historiographie

Depuis les années 1980, on assiste au sein de la discipline historique à l'essor de l'histoire culturelle où le concept d'oralité, autrefois négligé, devient un objet d'étude privilégié. Cette nouvelle approche à la visée transdisciplinaire met judicieusement à l'honneur l'analyse des échanges existant entre la parole et les pratiques de l'écriture. En effet, c'est par le biais de l'histoire littéraire et des sources qu'elles interpellent que nous sommes en mesure de percevoir les pratiques de l'oralité que certains textes « donnent à entendre¹⁹ ». La poésie d'actualité s'imbrique

¹⁸ À ce sujet, voir Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Deuil, 1987, 369 p.

¹⁹ *Id.*, *Au bord de la falaise : histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 274.

donc dans cette indissociable combinaison que sont les pratiques de l'écriture, de la lecture et de l'oralité nous amenant ultimement sur la place publique où l'opinion devient tangible.

1.3.1 La culture populaire

L'analyse des bouts rimés et de la chanson populaire à Paris dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle s'ancre dans divers champs thématiques relatifs à la culture de la France des Lumières en raison de la nature très souvent double de ces sources. En effet, ces pièces, que l'on retrouve soit manuscrites ou imprimées dans le chansonnier de Clairambault, ont l'occasion de survivre, voire de s'adapter ou de renaître, grâce à l'oralité qui les fait voyager. Ainsi, ces dernières circulent par le phénomène de bouche à oreille et réussissent à s'introduire au sein de toutes les catégories sociales du royaume. Ce caractère perméable propre aux bouts rimés et à la chanson populaire nous amène donc à s'immerger en plein cœur du débat entourant l'étude de la culture populaire et celle des élites tout en se questionnant sur les rapports existants entre la tradition orale et celle relative à l'écriture et l'imprimé.

1.3.1.1 La littérature de colportage au cœur de l'analyse

En 1964, avec la parution *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes*²⁰, Robert Mandrou donne le coup d'envoi à une série d'analyses qui se consacrent désormais à une histoire où la culture populaire devient un objet d'étude privilégié. Avant même 1968 qui met désormais le peuple et les marges à l'avant-scène dans l'historiographie française, Mandrou s'inscrit, avec cet ouvrage, dans un nouveau genre historique qui, contrairement à l'historiographie classique, délaisse l'étude des élites sociales et l'histoire événementielle au profit des

²⁰ Robert Mandrou, *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes*, Paris, Stock, 1964, 222 p.

mouvements collectifs et du temps long. Ainsi, Mandrou insère son analyse de la bibliothèque bleue dans le concept d'une histoire par le bas.

Les premiers travaux traitant de la culture populaire tentent d'expliquer et de définir cette notion tout en questionnant la validité de cette expression. Ces derniers profiteront alors des analyses réalisées par certains historiens de la Révolution française, comme Albert Soboul²¹, qui, inspirés par le courant marxiste, élaborent une vision dichotomique du populaire où dominant s'oppose à dominé et culture des élites à celle dite populaire. C'est à partir de ce concept d'opposition que Mandrou, grâce à son analyse de la Bibliothèque bleue de Troyes qui, selon lui, représente à elle seule la culture populaire, avance l'idée voulant que les livrets bleus soient un instrument construit par les élites dans le but de mettre en place un système de domination capable d'aliéner les masses. Sous sa lunette, les écrits de la Bibliothèque bleue de Troyes, qui se composent, entre autres, de contes et de récits mythiques et religieux, deviennent un appareil victorieux visant à faire accepter à la classe populaire son sort souvent difficile. Ainsi, cette littérature d'aliénation empêchait le peuple de se révolter en le condamnant à ne jamais être en mesure de prendre conscience de sa condition sociale.

L'interprétation de Mandrou ne fait cependant pas l'unanimité et certains historiens, dont Carlo Ginzburg²², lui reprochent de prêter une trop grande passivité au peuple et une importance démesurée à la littérature de colportage. En effet, la terminologie d'opposition selon laquelle est questionné et pensé le populaire par rapport aux élites a permis la construction d'une seconde interprétation, foncièrement inverse à celle de Mandrou. On y perçoit alors la culture populaire, y incluant la littérature de colportage, comme une culture de résistance où des comportements

²¹ Albert Soboul, *Les sans-culottes parisiens en l'an II : Mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire, 2 juin 1793 – 9 thermidor an II*, Paris, R. Clavreuil, 1962, 1168 p.

²² Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1980, 220 p.

subversifs et un sentiment de révolte se manifestent. C'est à cette conclusion qu'arrive Geneviève Bollème dans son ouvrage *La Bibliothèque bleue : littérature populaire en France du XVII^e au XIX^e siècle*²³. Selon cette dernière, la littérature de colportage n'est point un appareil victorieux d'acculturation mais plutôt le témoin d'une culture populaire autonome et originale. Avouant d'emblée que les livrets bleus sont un produit des élites, Bollème affirme que cette littérature est tout ce qu'il y a de plus populaire car c'est son public qui la censure, la juge et donc, finalement, la produit.

1.3.1.2 Vers une histoire de la littérature populaire

Suite à ces études parues au courant des années 1960 et 1970 sur la culture populaire, l'intérêt pour ce sujet s'accroît et les questionnements sur le populaire suscitent, au sein de la communauté historique, une réflexion à propos de la notion de littérature. L'historiographie, qui s'était toujours consacrée à l'étude des œuvres classiques et de leurs auteurs, se détourne de ses sujets de prédilection au profit d'une littérature des marges. Ainsi, les notions de « contre-littérature » et de « para-littérature » apparaissent et celles-ci permettent à une nouvelle génération d'historiens d'étudier le peuple selon un autre point de vue²⁴. Alors que dans les années 1960 les analyses portant sur une littérature populaire étaient marginales, elles deviennent monnaie courante dans les années 1970 et suivantes. Cette réflexion d'ordre littéraire permet donc à la littérature de colportage, que Bollème avait, avec regret, qualifiée comme une *oubliée* des historiens en 1971²⁵, d'acquérir une légitimité nouvelle en tant qu'objet d'étude. Dès lors les sources se diversifient et au corpus de la

²³ Geneviève Bollème, *La bibliothèque bleue : Littérature populaire en France du XVII^e au XIX^e siècle*, Paris, Julliard, 1971, 277 p.

²⁴ Lise Andries et Geneviève Bollème, «La culture populaire en question», *La Bibliothèque bleue : Littérature de colportage*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 11.

²⁵ Geneviève Bollème, *op. cit.*, p. 7.

Bibliothèque bleue s'ajoutent d'autres textes littéraires dorénavant utilisés dans le but d'étudier le peuple, comme la littérature policière et le roman feuilleton, donnant ainsi la possibilité aux chercheurs de faire une nouvelle histoire, celle de la littérature populaire.

La période qui précède les années 1970 avait permis la construction d'un concept du populaire où le peuple se voyait analysé selon une opposition stricte par rapport aux élites de l'époque. Ainsi, la culture populaire était perçue comme un ensemble homogène et imperméable où aucun échange culturel ne pouvait avoir lieu entre elle et la culture des plus aisés. Avec l'essor de l'histoire de la littérature populaire, les années 1980 mettront en question ces « certitudes triomphantes²⁶ » et la notion de culture populaire gagne en précision. Les nouvelles études qui émergent de ce courant démontrent qu'il est inapproprié d'analyser le peuple comme un tout et qu'il est des plus révélateurs de le considérer selon les distinctions qui y subsistent, telles que celles économiques, sociales, religieuses ou encore sexuelles. En effet, il est dorénavant permis de penser que la culture d'une population se crée et évolue selon les caractéristiques de la société où elle prend place et il devient moins pertinent d'assimiler cette culture seulement qu'à la Bibliothèque bleue, tel que le concevait Mandrou.

Dans son ouvrage *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, publié pour la première fois en 1981, Daniel Roche esquisse un portrait de la culture populaire en effectuant une analyse sociologique du peuple parisien au siècle des Lumières²⁷. Dans le but de montrer que « la culture populaire est un phénomène entier qu'on ne peut réduire ni à une aliénation ni à une passivité car il a sa propre

²⁶ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p.11, et Roger Chartier, *Au bord de la falaise : histoire entre certitudes et inquiétude*, *op. cit.*, p.274.

²⁷ Daniel Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris, Aubier-Montaigne, 1981, 286 p.

logique²⁸ », l'auteur construit une étude fort originale où il analyse la culture des classes laborieuses en se penchant sur leurs manières de s'habiller, de consommer, de manger, de vivre et de lire. Grâce à cette nouvelle approche, Roche cherche « à travers savoir-vivre et savoir-faire [...] comment se constitue entre représentations et productions la culture des pauvres²⁹ ». La lecture de l'ouvrage *Le peuple de Paris* nous permet aussi de percevoir une évolution de la notion de littérature populaire qui voit son contenu prendre en expansion. En effet, dans la section que Roche consacre aux façons de lire nous constatons que « la vie parisienne offre d'autres accès à l'imprimé que les livres³⁰ » et que « pour la masse, il faut songer à une autre culture visuelle où le livre n'est qu'un élément parmi d'autres³¹ ». Ainsi, le canard, le périodique, l'écrit politique, l'image, l'enseigne, le placard, la chanson manuscrite ou imprimée, et bien d'autres, deviennent des « médias possibles » de la culture populaire³². Ce genre d'interprétations laisse entrevoir la nouvelle voie d'analyse empruntée par les historiens des années 1980 qui dorénavant se penchent « davantage sur des pratiques que sur des concepts abstraits comme celui de peuple et de "populaire"³³ ».

1.3.1.3 Entre oralité et écriture

Les ouvrages publiés au cours des années 1980 bousculent les principes préétablis concernant l'histoire de la culture populaire. Les chercheurs se concentrent

²⁸ *Id.*, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris, Arthème Fayard, 1998, p. II.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 288.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p. 12.

maintenant sur des manières de faire et ils remettent en cause le caractère intemporel de cette culture. Alors que celle-ci avait toujours été perçue comme immobile et figée malgré les siècles qui passaient, elle est à présent analysée comme un phénomène qui évolue dans le temps et qui s'adapte aux changements de son époque. Cependant, les années 1980 sont surtout caractérisées par l'apparition de nombreuses recherches où est remise en question l'opposition entre culture populaire et culture des élites, que les historiens de la décennie précédente avaient pourtant bien défendue. La remise en cause de ce principe va de pair avec la chute du bloc soviétique et le déclin en sciences sociales du marxisme qui lui est inhérent.

Laissant de côté l'opposition qui avait été faite entre littérature populaire et celle dite savante, les années 1980 voient la notion de dominé versus dominant s'essouffler et faire place à une interprétation historique plus nuancée où prime la possibilité d'un réel dialogue entre la culture populaire et celle des élites. Cette nouvelle voie d'analyse permet donc la déconstruction de la thèse élaborée par Robert Muchembled dans son ouvrage *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)* où il associe la culture populaire et l'oralité, ce qui lui permet alors de l'opposer à la culture des élites qu'il associe, quant à elle, à l'écriture³⁴. Comme l'explique Henri-Jean Martin, « la tentation est grande d'opposer une culture savante recourant au livre imprimé et ciment de la mentalité collective des

³⁴ Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Flammarion, 1978, p. 7. Fort inspiré des études menées au cours des années 1960 et début 1970, l'auteur construit son interprétation selon une opposition radicale entre le peuple et les élites. Ne basant pas uniquement son analyse sur la littérature de colportage, tel que l'avaient fait Bollème et Mandrou, Muchembled en arrive cependant à la même conclusion que ce dernier en démontrant l'acculturation populaire opérée par les élites dans la France moderne. Utilisant des sources provenant de la Picardie, de l'Artois et de la Flandre, l'auteur esquisse le portrait d'une culture populaire homogène, passive et immobile où aucun passage et interaction ne subsistent entre cette culture de masse et celle des élites, à l'exception faite d'un lent processus d'acculturation élaboré par cette dernière.

“dominants”, à une culture des “dominées” restée essentiellement orale³⁵ ». Néanmoins, déjà en 1975 Martin trouvait inapproprié de questionner ces deux cultures selon cette différence, prônant à la place un système culturel où subsistent des « échanges constants entre le peuple et les élites³⁶ ».

Il faut comprendre que la culture orale fut longtemps reléguée aux oubliettes par la communauté historique. En effet, l'historiographie concernant l'oralité suit le même cheminement que celle portant sur l'étude de la culture populaire, prouvant ainsi le lien indéniable qui unit ces deux concepts. L'histoire de l'oralité est donc projetée à l'avant scène grâce au déplacement des curiosités de l'historien survenu à la fin des années 1960 et qui permet au milieu populaire de ressurgir de l'état d'insignifiance dans lequel l'historiographie l'avait si longtemps maintenu.

Menacée de disparition, la littérature orale, concept concernant entre autres les contes, comptines, légendes et chansons, sert de point de départ à l'analyse effectuée par Bouvier et ses collaborateurs dans l'ouvrage *Tradition orale et identité culturelle : Problèmes et méthodes*³⁷. Ces derniers avancent l'idée que les notions d'oralité et d'écriture sont loin d'être si éloignées que ce que l'on a pu prétendre par le passé :

[...] Le créateur de l'œuvre écrite nous apparaît de plus en plus comme un homme qui est porté par l'époque et le milieu dans lesquels il vit, et qui, comme le conteur traditionnel, doit une grande partie de son succès à une connivence profonde, à une communauté culturelle, linguistique et stylistique avec son public. De son côté le conteur ou même le chanteur de tradition orale sont de plus en plus perçus comme d'authentiques créateurs capables de créer des œuvres d'art véritables, et non pas seulement comme des interprètes

³⁵ Henri-Jean Martin, « Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime », *Journal des savants*, juillet-décembre 1975, p. 226-227.

³⁶ *Ibid.*, p. 276.

³⁷ Jean-Claude Bouvier (dir.), Henry-Paul Bremond, Philippe Joutard, Guy Mathier et Jean-Noël Pelen, *Tradition orale et identité culturelle : Problèmes et méthodes*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1980, 136 p.

de talents reproduisant des schémas fixés par la tradition. D'autre part et surtout on sait depuis longtemps déjà à quel point, dans le domaine du conte et de la chanson, les productions écrites et orales connaissent dans leur cheminement historique des rencontres et des interférences qui tissent entre elles des liens solides.³⁸

Cette interprétation amène donc Bouvier et ses collaborateurs à considérer abusif le fait « d'établir une équation rigoureuse entre populaire et oral, écrit et savant³⁹ » car les deux cultures, chacune à leur tour, incorporent des éléments provenant de l'autre. Une interaction constante existe entre la culture orale et écrite faisant en sorte que ces deux traditions ne sont, finalement, pas distinctes⁴⁰. D'ailleurs, Jack Goody va jusqu'à dire qu'il n'existe point de culture écrite seulement⁴¹. Selon lui, étant donné que celui qui écrit baigne dans un monde où la communication orale prime, nous ne pouvons dissocier l'écriture de l'oralité : ce qui nous amène alors à une culture orale et une culture orale avec écrit ou avec imprimé, selon le cas⁴².

1.3.1.4 D'une histoire littéraire à une histoire du livre

Maintenant qu'il est démontré qu'il ne peut y avoir de mise en opposition radicale entre une littérature populaire associée à l'oralité et une littérature savante liée à l'écriture, il devient naturel d'analyser ces cultures selon deux ensembles qui, malgré leur caractère propre, dialoguent constamment entre eux. En effet, les nouvelles études consacrées au peuple « soulignent les processus d'osmose,

³⁸ *Ibid.*, p. 21-22.

³⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁰ Jack Goody, *Entre L'oralité et l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 13.

⁴¹ Voir également Françoise Waquet, « Introduction », *Parler comme un livre : L'oralité et le savoir (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 7-11.

⁴² Jack Goody, *op.cit.*, p. 11.

d'échange, de contamination réciproque entre des textes destinés à des publics différents⁴³ ».

C'est dans cet ordre d'idées qu'Henri-Jean Martin, par le biais de son ouvrage *Le livre français sous l'Ancien Régime*⁴⁴, explique, en utilisant les propos d'Henri Davenson, qu'il y a un perpétuel dialogue entre culture populaire et culture des élites tout simplement parce que ces classes sociales culturelles ne sont pas hermétiques, mais plutôt des milieux où s'entremêlent constamment les idées de l'une et de l'autre⁴⁵. Ainsi, le peuple est certes porté à se modeler sur ses élites et à apprendre d'elles, mais il en est de même pour ces dernières qui sont, à l'inverse, attirées par ce qui touche le populaire⁴⁶. C'est ce qui se passe avec les *Contes* de Perrault qui attirent de nombreux lecteurs appartenant à la classe des lettrés. Martin précise que la littérature de colportage visait *la plus vile populace* avant tout, mais qu'elle trouvait facilement preneur chez certaines personnes dites de la classe des élites.

Le concept de littérature et culture populaire se voit cependant remettre en cause grâce, entre autres, à deux ouvrages de Roger Chartier⁴⁷. Ses analyses démontrent bien la rigidité de l'opposition qui avait été construite entre une littérature populaire et une autre savante; selon ses dires, la littérature bleue est partagée tant par le petit peuple que par certains membres de l'élite jusqu'au début du XVIII^e siècle⁴⁸.

⁴³ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p.12.

⁴⁴ Henri-Jean Martin, *Le livre français sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1987, 302 p.

⁴⁵ *Id.*, « Les publics du livre », *op. cit.*, p. 182-183.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁷ Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, *op.cit.* ; *Culture écrite et société : L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, A. Michel, 1996, 240 p.

⁴⁸ *Id.*, « Stratégie éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 », *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, *op.cit.*, p. 118.

Cependant, il explique dans son ouvrage *Culture écrite et société : L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*⁴⁹, tout comme Robert Muchembled, qu'il y eut tentative par les élites d'imposer un modèle culturel au peuple, mais par contre, Chartier nuance les propos de ce dernier en mentionnant qu'il y eut résistance et que les bases de la culture populaire sont demeurées enracinées. Il ne faut donc surtout pas, selon Chartier, tenter d'étudier la culture populaire en l'opposant à la culture des élites. Elles forment en fait un ensemble où les deux cultures se mélangent pour, en un certain sens, n'en former qu'une seule. De la sorte, la culture populaire ne peut être soumise qu'à deux genres d'études qui montrent, chacun à leur tour, l'autonomie et l'hétéronomie du sujet.

Chartier va cependant plus loin que simplement réitérer l'importance d'analyser les littératures populaires et savantes en termes d'échanges et de dialogues mutuels. En effet, cet historien établit la nécessité de lier les concepts de lecture et des pratiques de celle-ci avec les communautés où ces dernières prennent forme et se concrétisent et c'est alors que nous découvrons autant de possibilités d'usage des textes qu'il y a de lecteurs. Ce genre d'interprétations s'insère dans la nouvelle histoire du livre et de la lecture où les historiens préfèrent dorénavant « évoquer un marché fragmenté de lecteurs⁵⁰ » et voir, à la place d'une littérature populaire, une littérature à grande diffusion. Ainsi, lorsque Chartier analyse le corpus de la Bibliothèque bleue dans *L'histoire de l'édition française : Le livre triomphant 1660-1830*⁵¹, co-dirigé avec Henri-Jean Martin, il le fait selon un tout nouvel angle. Le corpus troyen n'est plus seulement étudié dans l'espoir d'y retrouver la trace d'une culture populaire mais plutôt dans le but d'y déceler les pratiques, éditoriales ou de

⁴⁹ Id., « Lectures "populaires" », *Culture écrite et société : L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, A. Michel, 1996, p. 205-227.

⁵⁰ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p. 13.

⁵¹ Roger Chartier, Henri-Jean Martin et Jean-Pierre Vivet, *L'histoire de l'édition française tome II : Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, 653 p.

lecture, qui s'y rapportent en plus de percevoir les rapports existant entre le livre bleu et son lecteur. Darnton le souligne, l'histoire du livre doit se pencher sur le processus de communication existant entre l'auteur, son lectorat et les acteurs leur permettant de se joindre, afin que le sujet soit embrassé dans son ensemble⁵².

1.3.1.5 De populaire à ordinaire : nouvelle ère sur le ton du désenchantement

Depuis la fin des années 1980, un désintérêt général se manifeste chez les chercheurs qui se détournent de l'étude de la culture dite populaire. Alors que ce sujet soulevait les passions quelques années auparavant, la notion de populaire semble aujourd'hui avoir acquis une certaine disgrâce. Une évolution de type lexicale apparaît et « à la place des classes et des pratiques populaires, il est question des "gens de peu", des "choses banales", des "arts modestes"⁵³ ». En 1993, Daniel Fabre publie un livre qui s'intitule *Écritures ordinaires*⁵⁴, titre fort évocateur de la nouvelle tendance, et qui nous amène à questionner le concept de l'écriture manuscrite. Ainsi, alors que nous associons trop souvent le manuscrit sous l'Ancien Régime à des concepts de clandestinité et de rareté⁵⁵, nous constatons désormais que l'écriture manuscrite occupait une place de choix dans la vie de tous les jours⁵⁶.

Ce genre nouveau d'interprétations historiques est parfaitement symptomatique de la période de désenchantement qui frappe les historiens à une époque où les grandes utopies sociales s'éteignent⁵⁷. Dorénavant, ces derniers

⁵² Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, O. Jacob, 1992, p. 190-191.

⁵³ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*

⁵⁴ Daniel Fabre, *Écritures ordinaires*, Paris, P.O.L., 1993, 374 p.

⁵⁵ François Moureau, « La plume et le plomb », *De bonne main : La communication manuscrite au XVIII^e siècle*, Paris Universitas, Oxford Voltaire Foundation, 1993, p. 6.

⁵⁶ Pensons ici aux journaux intimes, les échanges épistolaires, les cahiers de recettes, les nouvelles manuscrites, les recueils de collectionneurs, tels que le chansonnier de Clairambault, et bien d'autres.

abandonnent le concept inapproprié de culture populaire pour se tourner vers l'étude du quotidien en construisant leurs analyses, tout comme Daniel Roche en 1981 et en 1997, sur les manières de faire, de vivre ou encore de s'habiller. Ce style d'études, que nous pouvons qualifier d'anthropologiques ou culturelles, amène l'historien à rechercher dans divers types de sources, tels que les archives judiciaires, les mémoires ou les journaux intimes, des traces, des gestes ou des paroles d'individus isolés mais qui lui permettent d'éclairer et de mieux comprendre le fonctionnement de la société où ces fragments de vie s'insèrent.

Maintenant que nous avons mis en perspective l'évolution subie par la notion de culture populaire, il est de mise de préciser que cette dernière est encore d'actualité, mais à condition de la redéfinir. En dépassant la simplicité d'une opposition entre populaire et savant, il nous est désormais possible d'analyser les chansons et bouts rimés de la seconde moitié du XVIII^e siècle en insistant sur leur caractère populaire et ce dans la mesure où les nouvelles véhiculées par ces pièces s'adressaient à tous.

1.3.2 L'opinion publique

Plusieurs historiens s'accordent pour dire que c'est vers le milieu du XVIII^e siècle qu'apparaît l'expression « opinion publique » au sein de la population d'Ancien Régime afin de désigner « une mutation majeure du discours et du débat politique⁵⁷ ». En effet, les crises que traverse la monarchie française sous Louis XV, pensons ici à la querelle sur le refus des sacrements aux jansénistes et les politiques fiscales et financières du Roi, métamorphosent la scène politique où, dorénavant, l'opinion publique fait figure d'autorité. Les chansons populaires et les bouts rimés ayant été produits dans la seconde moitié du XVIII^e siècle témoignent de cette

⁵⁷ Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁸ Roger Chartier, « Opinion publique », *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, sous la direction de Lucien Bély, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 929.

nouvelle culture politique et leur étude nous permet de constater l'ampleur de cette dernière. Cependant, le concept d'opinion publique ne fait pas l'unanimité au sein de la communauté historique et l'historiographie la concernant témoigne de son évolution au cours des dernières années, plus particulièrement depuis la publication en 1962 de l'ouvrage incontournable du philosophe Jürgen Habermas⁵⁹ qui élaborait un concept ayant valeur heuristique.

1.3.2.1 Le concept « habermassien »

Dans *L'espace public*, Habermas fonde la naissance de l'opinion publique au XVIII^e siècle⁶⁰ sur l'idée d'une société moderne scindée en éléments d'ordre privé d'une part, et en éléments d'ordre public de l'autre. La thèse avancée par cet auteur est qu'au cœur de ce siècle, et ce parallèlement à l'affirmation du capitalisme, la bourgeoisie constitue une sphère publique politique distincte de la sphère publique structurée par la représentation et qui prédominait depuis le Moyen Âge. Malgré le fait qu'elle soit composée de catégories privées, les nouveaux bourgeois occupent une place centrale dans ce que Habermas appelle le « public » et le pouvoir économique qu'ils exercent dans la société civile cause l'exacerbation des tensions entre la ville et la cour⁶¹. C'est d'ailleurs grâce à son pouvoir que la sphère bourgeoise prend conscience « de sa nature d'adversaire social et sa place spécifique

⁵⁹ Jürgen Habermas, *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1997 (1^{ère} éd. allemande 1962). Sur l'écho d'Habermas en sciences sociales, voir Stéphane Van Damme, « Farewell Habermas? Deux décennies d'études sur l'espace public », dans *Les dossiers du Grihl*, 28 juin 2007, [<http://dossiersgrihl.revues.org/682>], consulté le 13 octobre 2009.

⁶⁰ À ce propos, il est pertinent d'évoquer que cette chronologie est dorénavant largement contestée. En effet, les historiens de la Régence (Farge), de la Fronde (Carrier), des guerres de Religion (Crouzet) et même de la guerre de Cent Ans (Guenée) revendiquent eux aussi une opinion publique.

⁶¹ Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 33-34.

dans le cadre de la *sphère publique bourgeoise* naissante⁶² ». Cette dernière, Habermas la conçoit telle une sphère de personnes privées réunies en un public qui en est un d'auteurs et de lecteurs. Ainsi, grâce à l'écriture et la lecture de journaux et de divers types d'ouvrages littéraires, ce public informe et se tient au courant des affaires ayant cours dans le royaume et une zone se crée où le pouvoir et les personnes privées entrent en relation suite aux décisions prises par l'administration. C'est cette zone qui devient peu à peu critique et qui, habitée par la bourgeoisie désormais directement intéressée par les affaires d'État, permet l'apparition d'une sphère critique où le public exerce une pression contre le pouvoir grâce à l'usage de la raison⁶³. De la sorte, l'opinion publique, conceptualisée par Habermas, est stable et basée sur la raison et elle tire, d'un point de vue sociologique, sa qualification bourgeoise du fait qu'« elle se différencie et de la cour, qui appartient au domaine du pouvoir public, et du peuple, qui n'a point accès au débat critique⁶⁴ ».

1.3.2.2 Opinion publique comme culture politique

L'analyse faite par Habermas sur le concept d'opinion publique a ouvert la voie à de nombreux chercheurs qui se sont, à leur tour, penchés sur cette notion. Les travaux se sont alors succédés et diverses interprétations sont nées où l'opinion publique est désormais perçue comme un phénomène dont la création et l'expression sont clairement attribuées aux événements propres au XVIII^e siècle, alors qu'avant l'avènement de la théorie habermassienne, celle-ci était vue tel « un élément constant dans les sociétés avancées⁶⁵ ».

⁶² *Ibid.*, p. 34.

⁶³ *Ibid.*, p. 34-38.

⁶⁴ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000, p. 37.

L'historiographie récente des vingt dernières années, stimulée par la commémoration du bicentenaire de la Révolution française, a donc le mérite d'avoir remis à l'avant-scène l'importance du phénomène d'opinion publique dans le cadre de la crise que traverse la monarchie française à partir des années 1750. Considérée tel un « tribunal »⁶⁵, l'opinion publique est définie comme étant « une notion abstraite, purement rhétorique, invoquée de plus en plus fréquemment par les acteurs du jeu politique pour légitimer leur action⁶⁷ ». Ainsi, que nous songions à Mona Ozouf qui décrit celle-ci comme une autorité imaginaire⁶⁸ ou encore à Keith Michael Baker qui la conçoit telle une « entité abstraite d'autorité qu'invoquaient les acteurs d'une politique d'un type nouveau afin de consolider la légitimité de revendications qui ne pouvaient plus être imposées par les termes et dans les traditions de l'ordre absolutiste⁶⁹ », la notion d'opinion publique est remise à l'avant scène et son essor est désormais lié à la crise que connaît la monarchie de Louis XV au tournant des années 1750.

À ce propos, Keith Michael Baker explique, dans le but de comprendre la nature et la signification de l'opinion publique s'inscrivant dans une culture politique pré-révolutionnaire, qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle, se développe une politique

⁶⁵ Edoardo Tortarolo, « Opinion publique », dans *Le monde des Lumières*, Vincenzo Ferrone (dir.) et Daniel Roche, Paris, Fayard, 1999, p. 277. À ce propos, voir Ferdinand Tönnies, *Kritik der öffentlichen Meinung*, Berlin, 1922 et Wilhelm Bauer, *Die öffentliche Meinung in der Weltgeschichte*, Potsdam, 1930.

⁶⁶ Voir, entre autres, Keith Michael Baker, *Au tribunal de l'opinion : Essais sur l'imaginaire politique au XVIII^e siècle*, Paris, Payot, 1993, 319 p.; Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, op.cit. ; Jürgen Habermas, op.cit.; Reinhart Koselleck, *Le règne de la critique*, Paris, Minuit, 1979, 180 p. et Mona Ozouf, *L'homme régénéré : Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1989, 239 p.

⁶⁷ Sarah Maza, « Le tribunal de la nation : Les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime », *Annales ESC*, janvier-février 1987, n°1, p. 73.

⁶⁸ Mona Ozouf, « L'opinion publique », dans Keith Michael Baker, éd., *The French Revolution and the Creation of Modern Culture : vol 1 : The Political Culture of the Old Regime*, Oxford, Toronto Pergamon Press, 1987, p. 424.

⁶⁹ Keith Michael Baker, op. cit., p. 225-226.

de contestation en France, plus particulièrement stimulée par la querelle sur le refus des sacrements aux jansénistes et plus tard par la libéralisation du commerce des grains et ensuite par l'administration financière du royaume⁷⁰. Au cours des années suivantes, les soubresauts qui secouaient alors le royaume firent que « le moule absolutiste éclata [et] la loi du silence imposée par le monarque absolu ne parvenait plus à contenir les débats et les contestations qui en appelaient de façon toujours plus explicite à l'opinion publique par-delà le cercle traditionnel des acteurs institutionnels⁷¹ ». Selon Baker, ce « public », interpellé tant par la monarchie que ses opposants, demeure mal défini au point de vue de sa composition sociale jusqu'à la convocation des États Généraux à la fin de l'Ancien Régime d'où la nécessité, pour les historiens, de préciser les limites de ce groupe. Ainsi, Baker refuse de concevoir le « public » uniquement en termes sociologiques et tente plutôt, suite à une analyse du discours politique du XVIII^e siècle, de l'analyser comme une construction idéologique et politique ayant fonction de tribunal. Alors qu'Habermas situait l'émergence du « public » à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle afin d'atténuer les tensions entre l'État et une bourgeoisie désirant modifier l'absolutisme, Baker affirme plutôt que la notion de « public » prit réellement son sens dans la manifestation toujours plus persistante d'une crise de la monarchie. Selon ce dernier, cette période de tension révèle l'existence nouvelle d'une culture politique où chacun leur tour, la couronne et ses adversaires font appel au « public » prouvant ainsi que c'est à ce moment seulement que le concept de « public » prend tout son sens en France⁷².

⁷⁰ *Id.*, « Politique et opinion publique sous l'Ancien Régime », *Annales ESC*, janvier-février 1987, n°1, p. 41-42.

⁷¹ *Ibid.*, p. 42-43.

⁷² *Ibid.*, p. 44.

Alors que l'approche de Baker est marquée par le *linguistic turn* et que son analyse repose sur l'étude du discours afin de « reconstituer le répertoire des idéologies qui forment l'opinion publique et qui vont jouer dans le devenir révolutionnaire⁷³ », Robert Darnton nous propose une analyse de l'opinion publique basée sur l'examen de la littérature clandestine⁷⁴. Cette dernière est davantage marquée par l'histoire sociale et celle des pratiques culturelles dans le but de démontrer que l'espace public est un lieu où se manifestent à la fois des conflits et des consensus. Darnton propose ainsi que la propagation des livres philosophiques, entendons ici des ouvrages séditieux tels que des libelles politiques, a contribué à désacraliser l'image de Louis XV et à détruire les liens existants entre ce dernier et ses sujets⁷⁵. Cependant, alors que plusieurs historiens considèrent les événements de la mi-siècle comme étant le point du non-retour⁷⁶, Darnton croit qu'il est « more reasonable to envisage a series of shocks and long-term process of erosion⁷⁷ ». Ainsi, la circulation des livres philosophiques à chaque moment critique de la fin du XVIII^e siècle français a donné l'occasion à une opinion publique de se modeler et de se propager. À ce propos, Arlette Farge met en garde. Selon elle, il faut se préserver de penser un processus linéaire et cumulatif, tel que le conçoit Darnton, car la deuxième moitié du XVIII^e siècle n'est pas l'unique incubateur des messages haineux envers la monarchie. En se basant sur l'étude d'une parole populaire pourchassée par les

⁷³ Stéphane Van Damme, *loc. cit.*

⁷⁴ Robert Darnton, *Édition et sédition : L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991, 278 p. ; *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, W. W. Norton, 1995, 440 p.

⁷⁵ *Id.*, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, p. 236-337.

⁷⁶ Pensons ici, entre autres, à Roger Chartier, *op. cit.*

⁷⁷ Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers*, *op. cit.*, p. 338.

autorités, elle prouve bien que dès le début du XVIII^e siècle, les gazetins de police regorgent de propos ayant un « sens politique évident⁷⁸ ».

1.3.2.3 Une opinion « populaire »?

Dans son ouvrage *Les origines culturelles de la Révolution française*, Roger Chartier élabore un espace public kantien où au sein de la sphère universelle, associée au concept de « public », des individus privés font usage de leur raison en qualité de savants ou d'érudits⁷⁹. Ainsi, l'opinion publique qui émane de la société civile universelle est stable et fondée sur la raison, telle que celle proposée par Habermas en 1962. Cependant, alors que Chartier précise que l'opinion publique pour les penseurs du XVIII^e siècle est « l'inverse de l'opinion populaire, multiple, versatile, habitée par les préjugés et les passions⁸⁰ », Arlette Farge nous propose justement d'analyser cette notion par le bas en tentant de trouver les configurations d'une sphère publique plébéienne ignorée jusque là⁸¹. En scrutant les bruits publics redoutés et recueillis par les autorités françaises du XVIII^e siècle, elle explique que l'opinion « populaire » s'élabore et se concrétise grâce à une monarchie qui, en la craignant, la pourchasse et lui donne ainsi raison d'être⁸². L'idée derrière le type d'analyse exercé par Farge n'est pas de détecter des idées politiques précises mais plutôt de rechercher des attitudes et positions spontanées qui témoignent de la constitution réelle d'un public en tant que nouvel acteur de la scène parisienne⁸³.

⁷⁸ Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*. Paris, Seuil, 1992, p. 45.

⁷⁹ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, *op. cit.*, p. 45.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁸¹ Arlette Farge, *op. cit.*, p. 13-14.

⁸² *Ibid.*, p. 16-17.

À ce point-ci de l'historiographie portant sur l'opinion publique, une réflexion s'impose sur l'opposition existante entre les analyses prônant une approche conceptuelle et celles proposant une approche par les pratiques sociales effectives. Dans le cadre d'un entretien publié en 1994, Chartier affirme que ces deux stratégies de recherches ne sont pas irréconciliables. En effet, la combinaison d'une analyse conceptuelle, qui amène une histoire du discours, des énoncés et des théories, et celle du fait sociologique, qui amène une histoire du quotidien et de la sociabilité, donnerait lieu à une histoire sociale du concept d'opinion publique, permettant ainsi de dépasser un débat bloqué⁸⁴. S'alliant à Baker, Chartier ne croit pas possible le fait de « penser l'opinion publique au XVIII^e siècle, uniquement à travers la collecte des expressions multiples, qu'elles soient populaires ou non⁸⁵ ». Cependant, cette stratégie devient pertinente lorsqu'elle est jumelée à une analyse de la catégorie conceptuelle qui donne cohérence et puissance à ces mêmes expressions multiples. Le jeu de miroir ainsi proposé par Chartier permet alors d'entrevoir de nouveaux horizons dans le débat sur l'opinion publique.

1.4 Problématique et hypothèse

La chanson populaire et les bouts rimés ont été plus d'une fois à l'honneur dans les études historiques. Cependant, le début de la seconde moitié du XVIII^e siècle français reste une période plutôt muette sur le sujet alors que, pourtant, nombreux sont les chansonniers comportant des pièces datées de cette époque. Il va de soi que ce silence intrigue et pousse notre curiosité à se pencher sur ce moment où la poésie d'actualité ayant circulé à Paris dans les années 1750 permet de poser un regard des

⁸³ Gilles Malandain, « Les mouches de la police et le vol de mots : Les gazetins de la police secrète et la surveillance de l'expression publique à Paris au deuxième quart du XVIII^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n° 42-3, juillet-septembre 1995, p. 377.

⁸⁴ Keith Michael Baker et Roger Chartier, « Dialogue sur l'espace public », *Politix. Travaux de science politique*, vol. 26 (1994), p. 15.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 15-16.

plus originaux sur une société divisée, au premier regard, entre deux mondes, soit celui de l'écriture et celui de l'oralité. C'est justement à la jonction de ces deux univers que la chanson populaire et les bouts rimés se situent, permettant une circulation d'idées qu'aucune barrière liée au faible taux d'alphabétisation ne peut circonscrire. Dans ces conditions, il est tout à fait légitime de se demander s'il est possible d'observer les manifestations d'une politisation de la culture populaire alors que la société française prépare la génération de la Révolution. Dans l'optique d'une réponse affirmative, l'analyse de la poésie d'actualité permet-elle alors de percevoir la politisation de la population parisienne où l'opinion publique se radicalise au point de voir l'image du roi désacralisée ?

Comme nous l'avons vu précédemment, la culture populaire est traversée par des échanges perpétuels entre le peuple et les élites. Loin de vouloir restreindre notre analyse de la poésie d'actualité à une étude où s'opposeraient deux mondes culturels, il sera plutôt question de percevoir en la chanson et les bouts rimés la manifestation d'une culture populaire commune, d'une culture *ordinaire*, car destinée à tous⁸⁶. Cette culture, où le désir de rire et de divertir est omniprésent, se politise au gré des sujets abordés. Ceux-ci sont fort divers et la population parisienne est quotidiennement confrontée à l'écoute de boutades et autres formes de satires piquant, entre autres cibles, le gouvernement monarchique et les intrigues qui s'y déroulent. Ainsi, grâce aux propos véhiculés par la chanson populaire et les bouts rimés, ce qui se passe à la cour devient un spectacle que le peuple a le loisir d'entendre, voir et, par dessus tout, juger.

Notre recherche est au cœur de ces préoccupations. Comme l'historiographie l'a démontré jusqu'à ce jour, le projet ambitieux d'analyser la poésie d'actualité afin d'y déceler une politisation de la société amène son lot de difficultés. En effet, tenter de donner la parole à ceux à qui l'histoire n'en a que trop peu accordée jusqu'à

⁸⁶ À ce propos, voir Lise Andries et Geneviève Bollème, *op. cit.*, p. 15.

présent relève d'un défi considérable. Il ne faut pas négliger le principe que les sources à l'étude ici sont le fruit d'un processus d'écriture et donc, émanent d'une communauté capable de maîtriser peu ou prou cet outil. Est-ce à dire pour autant que tout filtre à l'oralité est un obstacle à son appréhension ? *Traduttore, traditore* ? Le greffier tuerait la parole ? Les écrits réunis dans le cadre de notre projet demeurent le reflet des propos qui circulent à Paris et ceux-ci, quoique filtrés par les élites, ne demeurent point silencieux quant à la population. Que ce soit Barbier qui note dans son journal ce qu'il voit et entend dans la capitale ou encore Clairambault et ses successeurs qui transcrivent une poésie d'actualité entendue dans la rue ou recueillie sous le manteau, tous côtoient le monde de l'oralité. Ainsi, il devient envisageable de voir surgir le peuple et ses manières de penser au travers l'analyse de notre corpus de sources. Cette hypothèse sera confrontée aux pièces du chansonnier de Clairambault et aux écrits du diariste Barbier car de la sorte seulement, nous serons en mesure de saisir la réception des chansons et bouts rimés au cœur de la population.

1.5 Description matérielle des sources

Notre démonstration s'appuie sur deux corpus de sources, soit le chansonnier de Clairambault et le journal d'Edmond-Jean-François Barbier. Dans un premier temps, les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, pièces maîtresses de cette analyse, sont constitués de 253 pièces rimées manuscrites qui nous permettent d'étudier la forme et le contenu de la poésie d'actualité. Dans le cas de Barbier, nous avons consulté les années 1750 de la *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*⁸⁷, également nommé journal de Barbier, afin d'analyser le processus de réception de la poésie d'actualité.

⁸⁷ Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, Paris, Charpentier, 1858.

1.5.1 Le chansonnier de Clairambault

1.5.1.1 Origine

Avant de débiter une description des pièces de notre corpus de sources provenant des deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, il convient d'évoquer en quelques mots le processus et les motivations entourant la création des grands chansonniers historiques. C'est dans la première moitié du XVIII^e siècle que Claude Grasland et Annette Keilhauer situent la formation des principaux chansonniers satiriques et historiques à Paris sous l'impulsion d'un grand engouement pour la collection de chansons populaires⁸⁸. Ce phénomène nouveau ne se concentre pas uniquement sur la cueillette de chansons du temps passé ou présent mais est plutôt symptomatique, au tournant du XVII^e et XVIII^e siècles, d'un désir nouveau de collectionner divers objets culturels⁸⁹. Chose à la mode, l'action de se forger une collection manifeste, au sein des classes les plus élevées, un besoin de distinction sociale qui, à l'origine, ne traduit le désir que de suivre le mouvement de curiosité pour les choses rares⁹⁰. Les propriétaires de chansonniers historiques au XVIII^e siècle font partie des plus hautes sphères de la société profitant d'une situation économique et politique avantageuse combinée à un important réseau relationnel au sein duquel les chansons s'échangent. Ainsi, la formation des grands chansonniers historiques dans la première moitié du XVIII^e siècle est « à priori l'apanage d'une

⁸⁸ Claude Grasland et Annette Keilhauer, « "La rage de collection" Conditions, enjeux et significations de la formation des grands chansonniers satiriques et historiques à Paris au début du XVIII^e siècle (1710-1750) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 47-3, juillet-septembre 2000, p. 474.

⁸⁹ À ce sujet, voir l'analyse de Michel Marion consacrée à l'étude de l'action de collectionner des livres au XVIII^e siècle en France, *Collections et collectionneurs de livres au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1999, 570 p.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 478.

élite ou de personnes aspirant à rejoindre cette élite en reproduisant ses comportements⁹¹ ».

Dans ce mémoire, les chansons et vers étudiés sont tirés des deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault⁹². Ce recueil, comportant 32 volumes et consignant des pièces allant de 1549 à 1781, est composé à partir de la fin du XVII^e siècle par Pierre de Clairambault, bibliothécaire du Roi et savant généalogiste de l'ordre du Saint-Esprit⁹³. Après avoir recueilli les manuscrits de chansons de Gaignière, Clairambault les utilise pour former le corpus initial de son chansonnier qui est ensuite complété par ses nombreuses recherches. À propos des motivations qui poussent Clairambault à collectionner les chansons et vers de son temps, Claude Grasland soulève l'hypothèse voulant qu'il ait répondu « à une volonté royale de rassembler des archives concernant l'opinion publique⁹⁴ » ce qui fut facilité par sa fonction privilégiée qui lui donne accès aux archives de l'État. De plus, les compilations de Clairambault ont également comme but d'éduquer, comme le lui a demandé Louis XIV, le duc de Bourgogne afin qu'il soit mis au courant des affaires de son temps et des faits et gestes des personnages gravitant autour de la cour⁹⁵. Fait important à noter, l'auteur meurt en 1740 et son œuvre est alors poursuivie par son neveu Nicholas-Paschal Clairambault. Cependant, ce dernier ne manifeste pas autant

⁹¹ *Ibid.*, p. 479.

⁹² BN Ms Fr 12720-12721.

⁹³ Claude Grasland et Annette Keilhauer, *loc.cit.*, p.540; Claude Grasland, « Chansons et vie politique à Paris sous la Régence », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 38, octobre-décembre 1990, p. 540.

⁹⁴ Claude Grasland, *loc. cit.*, p. 540

⁹⁵ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale; étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, volume 2, Paris, Imprimerie impériale, 1868-1881, p. 19.

d'ardeur à la tâche que son oncle et vend son cabinet à l'ordre du Saint-Esprit en 1755⁹⁶.

1.5.1.2 Nature des pièces et problèmes encourus

Les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault sont constitués de 253 pièces rimées de divers genres ayant été amassées entre les années 1750 et 1781 et ce à une fréquence non régulière. De ce manque de constance dans la transcription des bouts rimés surgit notre premier obstacle. En effet, alors que les deux premières années témoignent d'une cadence de transcription mensuelle, les trois années subséquentes, soit 1752, 1753 et 1754 ne rassemblent à elles seules que cinq pièces rimées. Cette absence de rigueur laisse entrevoir le manque d'intérêt de Nicholas-Paschal Clairambault qui vend le chansonnier de son oncle en 1755. Cependant, suite à ce changement de propriétaire, les années 1755, 1756, 1757 et 1758 marqueront une collection plus vigoureuse pour ensuite laisser place à un second essoufflement qui caractérise tout le reste du chansonnier dont seulement neuf pièces sont associées aux années contenues entre 1759 et 1781.

Ces pièces, écrites chronologiquement selon l'année et le mois recueillis, sont manuscrites, à l'exception de 26 qui sont imprimées, et leur lecture peut parfois s'avérer difficile. De plus, sachant que cet ouvrage est vendu par Nicholas-Paschal Clairambault en 1755 à l'ordre du Saint-Esprit, dont nous pouvons supposer qu'un ou certains membres aient poursuivi la transcription de chansons et bouts rimés dans le chansonnier, il ne faut pas s'étonner d'y trouver la trace d'écritures différentes auxquelles nous avons dû nous adapter. En ce sens surgit le problème principal quant à ce corpus de sources : comment certifier avec assurance que les intentions se cachant derrière la plume des successeurs de Pierre de Clairambault sont les mêmes que celui-ci avait manifestées dans la compilation méthodique de son chansonnier? Malheureusement, cette question demeure sans réponse. Nous ne pouvons, pour le

⁹⁶ *Ibid.*, p. 22.

bien-être de cette analyse, qu'estimer que les sources en notre possession furent jadis collectionnées sous l'impulsion de personnes ayant le sentiment d'actualité et le devoir politique de les compiler⁹⁷.

1.5.2 Le journal de Barbier

Le deuxième corpus de sources utilisé dans ce mémoire correspond aux années 1750 du journal d'Edmond-Jean-François Barbier⁹⁸. Avocat au Parlement de Paris, Barbier recueille pendant 46 ans, soit de 1718 à 1763, les événements de la vie parisienne dont il est le témoin de même que ceux qui lui sont rapportés. C'est sur la rue Galande, en plein cœur d'un quartier janséniste, qu'il pratique son métier d'avocat consultant où les nombreuses relations qu'il entretient avec ses clients lui permettent d'être à l'affût des moindres mouvements, rumeurs ou tout autre agissement qui ont lieu dans la capitale. Manifestant une grande précision, Barbier note les faits de Paris sans se laisser emporter par des élans passionnels et à la lecture de son journal, nous constatons qu'il est méfiant vis-à-vis le peuple et ce même lorsque celui-ci se réjouit⁹⁹. En effet, par sa position qui l'amène à côtoyer le Parlement, Barbier « approche le milieu populaire, dont il entend les réactions¹⁰⁰ ».

Pour toutes ces raisons, le journal d'événements qu'il nous lègue est une porte ouverte sur les rues parisiennes, sur ce qui s'y dit et, de fait, sur ce qui s'y chante. Ainsi, ses propos, qu'il note méticuleusement, permettent de déceler, lorsque confrontés aux sources du chansonnier de Clairambault, la circulation et la réception

⁹⁷ Paul d'Estrée, « Les origines du chansonnier de Maurepas », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1896, p. 333.

⁹⁸ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, 8 tomes (1718-1763), Paris, Charpentier, 1857.

⁹⁹ Arlette Farge, *op.cit.*, p. 29.

¹⁰⁰ Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine, *op.cit.*, p. 254.

chez le peuple des chansons populaires et des bouts rimés mais également de comprendre que cette poésie en est bien une d'actualité.

1.6 Méthodologie envisagée

1.6.1 Précisions sur le corpus documentaire

Les chansons populaires et les bouts rimés contenus dans les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, source manuscrite plus proche de la culture semi-orale populaire que tout autre type de document¹⁰¹, sont des témoins privilégiés de ce que l'on raconte au cœur de la capitale française. Afin d'être en mesure de bien cerner l'ampleur pris par tel ou tel autre sujet et ainsi se dégager une vue d'ensemble des sources ici à l'étude, il faut en premier lieu catégoriser les pièces selon leur nature. Pour ce faire, la classification proposée par Reichardt et Schneider¹⁰² influença grandement notre démarche. Les chansons et bouts rimés sont donc répertoriés selon six catégories collectives dans un premier temps (politique, satirique, sociale, éloge, opéra et affaire judiciaire) et les pièces ne pouvant cadrer que dans une seule catégorie se voient attitrer une deuxième nature. Par exemple, un épigramme traitant de Louis XV se voit classé premièrement sous la bannière satirique et ensuite sous celle politique. Ainsi, les pièces plurivalentes ne sont point barricadées dans une seule catégorie, processus qui s'avèrerait contraignant pour les suites de notre analyse. Cette classification terminée, il est dès lors possible d'adopter une méthodologie sérielle où l'étude du nombre de chansons et bouts rimés associé à chacune de nos six natures nous permet de chiffrer et comptabiliser celles qui sont les plus populaires afin de déceler les mécanismes d'un système de communication se rapprochant des nouvellistes et de la publicité.

¹⁰¹ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, « Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime », *Dix-Huitième siècle*, no 18 (1986), p. 118.

¹⁰² *Ibid.*, p. 120.

Bien sûr, l'étude seule de la poésie d'actualité ne nous permettrait pas d'aller au bout de notre questionnement, soit à savoir si celle-ci reflète une opinion publique se radicalisant jusqu'au point culminant où l'image du roi se voit désacralisée. Ici entre en scène Barbier et son journal d'événements. En se référant uniquement aux années concordant avec notre corpus de Clairambault, l'analyse des écrits de ce diariste nous permet de mesurer le phénomène de la réception et de l'impact que peuvent avoir les chansons et bouts rimés qui, pris individuellement, demeurent muets à ce sujet. En effet, c'est seulement grâce à cette confrontation que surgissent le peuple et l'opinion publique. Évidemment, indiquons que cette méthode, et ses résultats, est somme toute hypothétique. En effet, l'analyse des chansons populaires et des bouts rimés est des plus ardues parce que leurs auteurs et leurs publics sont méconnus¹⁰³. Ainsi, nous faisons intervenir Barbier dans ce travail dans l'espoir de combler cette lacune et d'enfin permettre au public de surgir aux côtés de la chanson et de la poésie.

1.6.2 Explications des divisions de la démonstration

Pour des raisons évidentes, toutes les pièces du chansonnier de Clairambault ne sont pas soumises à une étude explicite. Une sélection fut effectuée afin de mettre en place une analyse en deux temps selon deux thématiques inhérentes au caractère unique de notre corpus de sources. Tout d'abord, le premier chapitre de notre développement s'attaque à la politisation de la culture populaire, reflet que nous pouvons percevoir dans la poésie d'actualité. Il est tentant de vouloir avancer que les chansons et les bouts rimés sont des médiums de communication créateurs de cette politisation au sein de la population qui y est confrontée. Cependant, et ce sans pour autant réfuter une pareille hypothèse, cet ambitieux projet n'est pas le nôtre. Nous désirons plutôt nous pencher sur les formes diverses que prend cette politisation culturelle au travers les propos véhiculés par la poésie d'actualité ainsi que les styles

¹⁰³ Claude Grasland, *loc.cit.*, p. 545.

poétiques empruntés. Dans ce sens, une première grille d'analyse sera présentée afin de chiffrer les natures et thématiques les plus populaires dans le but de voir si le facteur politique, sur les dix années que s'étend notre corpus de sources, est en présence constante ou changeante et si cette présence peut refléter une conscience politique qui, dès le début du XVI^e siècle jusqu'à la Révolution française, émerge graduellement¹⁰⁴. Cette politisation culturelle, définitivement présente dans les chansons et bouts rimés de la seconde moitié du XVIII^e siècle, prend une forme qui n'est pas sans rappeler le journalisme. Alors que Roger Chartier prétend que les journaux ne sont pas à la portée monétaire du menu peuple¹⁰⁵, il sera mis en évidence que la nouvelle journalistique a l'opportunité de se rendre d'elle-même à ce dernier grâce aux voies de l'oralité propre aux chansons et bouts rimés.

Finalement, notre deuxième chapitre du développement tentera de mettre en lumière la présence, au sein des propos véhiculés par la poésie d'actualité, d'une opinion publique ou du moins une opinion que nous qualifierons de populaire non dans le sens qu'elle est de nature versatile et multiple comme l'entend Chartier¹⁰⁶, mais bien parce qu'elle englobe la population dans toute son hétérogénéité : Lise Andries l'aurait appelé *ordinaire*. Il sera pertinent alors de confronter les propos des chansons et bouts rimés de notre corpus avec ceux de Barbier afin de déceler si une opinion, quelle qu'elle soit, prend forme et si tel est le cas, s'il est possible d'observer une radicalisation de celle-ci au point où l'image royale se désacralise. En effet, les nombreux bras de fer qui ont lieu entre la monarchie et le Parlement au cours de la période étudiée quant à diverses affaires affaiblissent l'image royale¹⁰⁷ et l'analyse de

¹⁰⁴ Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978, p. 259.

¹⁰⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, *op.cit.* p. 196-197.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁷ Arlette Farge, *op.cit.*, p. 87-88.

la résurgence de ces batailles politiques parmi les pièces de notre chansonnier ouvrent donc une porte sur une opinion contestataire qui circule au cœur de la capitale.

1.7 Conclusion

La poésie d'actualité circulant dans la seconde moitié du XVIII^e siècle est un objet d'étude particulièrement intéressant pour l'historien qui désire mettre en lumière le lien existant entre information et pouvoir à l'époque moderne¹⁰⁸. En effet, la chanson populaire et les bouts rimés, dans l'espace public de la fin de l'Ancien Régime, jouent un rôle beaucoup plus social et politique qu'on pourrait le croire¹⁰⁹. D'abord, ils sont les vecteurs d'une culture qui se politise et la forme rimée empruntée pour la faire circuler « constitue une partie essentielle du système de communication des nouvellistes et de la publicité¹¹⁰ ». Au cœur de cette poésie d'actualité, nous retrouvons ainsi des propos traitant de la politique, donc de la monarchie, comme s'il s'agissait d'un spectacle dont le peuple se fait la critique. Cependant, alors que les chansons populaires et des bouts rimés sont des vecteurs de l'expression d'une culture politique publique, pouvons-nous affirmer que ceux-ci sont porteurs d'une opinion populaire? Ce mémoire tentera justement de démontrer qu'au travers de la poésie d'actualité se situe une opinion contestataire qui accéléra le phénomène de la désacralisation royale.

Bien sûr, la nature de notre corpus de sources nous amène sur un terrain glissant. Alors que fut évoquée plus haut la situation problématique qu'entraîne le quasi silence quant à la réelle paternité des deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, il est aussi délicat d'entreprendre une analyse comme la nôtre alors que les pièces ne sont aucunement recueillies de manière minutieuse et constante. C'est

¹⁰⁸ Claude Grasland, *loc.cit.*, p. 541.

¹⁰⁹ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, *loc.cit.*, p. 118-119.

¹¹⁰ *Ibid.*

donc en toute humilité que furent posées les hypothèses de ce mémoire et nous invitons donc le lecteur à nous suivre dans le périple que nous entreprenons, soit celui d'un itinéraire ponctué d'embûches et de promesses non tenues, avec indulgence mais surtout, avec curiosité.

CHAPITRE II

PRODUCTION DE LA POÉSIE D'ACTUALITÉ : PROCESSUS D'UNE POLITISATION DE LA CULTURE ORDINAIRE

2.1 Introduction

En 1767, Johann Gottfried Herder publie un ouvrage où il prétend que la poésie populaire est la forme littéraire qui correspond le plus adéquatement à l'âme d'une nation¹. L'historien qui désire percevoir le pouls d'une société passée peut espérer saisir celui-ci par le biais d'œuvres populaires et ainsi avoir l'opportunité d'y déceler les traces d'une culture aujourd'hui évanouie. Comparés aux autres textes de la littérature de colportage, la chanson populaire et les bouts rimés possèdent un atout particulier : ils ont la capacité de voyager grâce au phénomène de bouche à oreille. Ainsi, ce type de source est le plus susceptible de refléter une culture propre à toutes les classes sociales par le fait qu'il se trouve à la frontière même de l'écrit et de l'oralité. Alors même si la réception des chansons de tradition orale et écrite ainsi que des bouts rimés reste imperceptible pour les historiens par l'anonymat de leur public², il n'en demeure pas moins que ces vers témoignent, par leurs propos, d'une culture qualifiée d'ordinaire, pour paraphraser Daniel Fabre, non dans le sens où elle est l'apanage du bas peuple, mais plutôt dans l'optique où elle est consommée par

¹ Johann Gottfried Herder, *Fragments sur la littérature allemande*, 1767; cité dans Lise Andries, « Culture populaire », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 348.

² Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert, *Chansons de colportage*, Reims, Presses universitaires de Reims, 2002, p. 7.

toutes les classes de la société, soit tant par les illettrés que ceux maîtrisant l'écriture. D'ailleurs, l'analyse de ce type de sources permet d'approcher cette culture du plus grand nombre sous un angle des plus pertinents dans la mesure où la rime et la chanson sont l'une des formes culturelles les plus partagées dans la société, car si tout le monde ne sait pas lire, tous et chacun peuvent chanter ou mémoriser un poème entendu quelque part³.

Alors que nous sommes à un moment où le terme de « culture populaire » est qualifié de suspect par la discipline historique, comme le mentionne d'ailleurs Lise Andries⁴, il faut impérativement redéfinir cette notion qui, à notre avis, a toujours lieu d'être. Seulement, la culture populaire doit, afin de dépasser les vieilles querelles historiographiques et permettre un genre d'analyse original, se renouveler et être dorénavant perçue telle une culture de masse « avant l'ère des mass media⁵ ». Ainsi, la notion de culture populaire prend un sens nouveau si elle est perçue comme la culture partagée non pas par les illettrés uniquement mais bien par la grande majorité de la population. De plus, elle devient réellement « populaire » dans le sens où elle est digérée par le peuple qui la consomme et la transforme tout au long du processus de diffusion. Dès lors, nous pouvons nous reporter aux propos tenus par Geneviève Bollème concernant la littérature populaire et les appliquer à la notion de culture en insinuant que cette dernière est tout ce qu'il y a de populaire car c'est son public, ou plutôt son consommateur dans le cas présent, qui la censure, la produit et donc la fait vivre.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ Celle-ci explique que l'expression « culture populaire » laisse planer un flou par le fait qu'elle renvoie à la notion de mentalité dont elle très proche. Ainsi, il devient possible de réfuter l'idée que la littérature de colportage personnifie une culture populaire alors qu'elle ne puisse pas réellement exprimer la mentalité de ceux qui la consomment. Voir Lise Andries, « Culture populaire », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 348.

⁵ Lise Andries et Geneviève Bollème, « La culture populaire en question », *La Bibliothèque bleue : Littérature de colportage*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 15.

Situés au carrefour même de la culture orale et écrite, les chansons populaires et les bouts rimés s'inscrivent dans une littérature populaire s'apparentant au corpus de la Bibliothèque bleue et dont les textes écrits se définissent comme une littérature de « l'entre-deux », jouant ainsi un rôle d'intermédiaire entre la culture orale et savante⁶. Cette particularité, qui peut sembler bien banale au premier abord, est pourtant ce qui rend ces sources si pertinentes pour l'historien qui désire mettre à jour les idées, les habitudes de vie et les thèmes prisés d'un moment précis qui sont véhiculés dans les textes de ces pièces rimées et qui donnent, mis ensemble, le portrait d'une culture populaire. Ainsi décortiquées, ces sources, peut-être même plus que tout autre type de documents historiques, peuvent-elles nous donner l'occasion d'obtenir un point de vue nouveau ? Le portrait d'une société parisienne en plein bouleversement et dont la culture populaire semble être influencée par les soubresauts politiques au point de se voir elle-même politisée au fil des événements ? Possédant une place de choix au sein du paysage culturel parisien, la chanson populaire et les bouts rimés offrent à l'historien qui les étudie un reflet original d'une culture à la fois orale et écrite tout en lui permettant de constater que la population, que l'on imagine trop souvent à l'écart et non consciente des faits politiques qui se trament dans le royaume, peut, grâce aux instruments de diffusion que sont la chanson et la poésie, savoir ce qui se passe dans les plus hautes sphères décisionnelles de l'État. Dans ce chapitre, nous tenterons donc d'explorer la politisation culturelle de la population parisienne en analysant les diverses formes de styles empruntées par les pièces du chansonnier de Clairambault tout en se référant aux propos transcrits par Barbier dans son journal.

⁶ Lise Andriès et Hans-Jürgen Lüsebrink, « État présent des recherches et perspectives », *Dix-huitième siècle*, n°18 (1986), p. 7.

2.2 Chanson et poésie : confrontation entre une culture orale et écrite

En effectuant une analyse des chansons populaires et bouts rimés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, nous ne pouvons espérer cerner l'importance de la poésie d'actualité dans la culture parisienne de l'époque avec comme seul objet d'étude le chansonnier de Clairambault. Il serait alors trop facile de glisser dans une conclusion biaisée quant à la place qu'occupaient les chansons et bouts rimés dans le paysage culturel populaire étant donné que la chanson et la rime sont les seules composantes de cette source. Il convient donc de chercher l'écho de cette place dans le journal de Barbier où se dessine un portrait plus hétérogène des particularités de la culture parisienne à l'époque. C'est alors qu'à la lecture de ce journal, nous remarquons que l'avocat Barbier transcrit plusieurs poèmes et chansons en lien avec divers événements et qu'il prend la peine d'indiquer les situations qui font chanter et versifier le peuple. Que ce soit en août 1753 où il écrit le poème suivant portant sur l'affaire Coffin (voir chapitre 1) et sur l'augmentation du prix des places à la comédie de Marseille :

A Paris, on tempête, on crie / Pour billets de confession, / A Marseille, on est en furie / Pour des billets de comédie. / Hélas! dans quel siècle vit-on?⁷

Ou encore lorsqu'il précise en novembre 1757 qu'au sein du peuple « on a fait des chansons⁸ » sur le prince de Soubise, Charles de Rohan, suite à sa défaite militaire à la bataille de Rossbach au profit de la Prusse, la poésie d'actualité parsème le journal de Barbier et cette présence nous permet d'arriver au constat que ce moyen de communication est ancré dans le paysage culturel des Parisiens de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ainsi, alors que les historiens ont longtemps opposé les notions de culture populaire et de culture des élites en considérant la première comme un

⁷ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, tome 5 (1751-1755), Paris, Charpentier, 1857, p. 406.

⁸ *Ibid*, tome 6 (1754-1757), Paris, Charpentier, 1857, p. 602.

folklore composé de légendes fantastiques et de contes fabuleux où l'illettré trouvait écho à sa vulgarité, nous pouvons avancer l'idée que la présence des chansons populaires et bouts rimés dans la culture parisienne permet l'établissement d'un pont entre la majeure partie de la population qui est analphabète et l'autre maîtrisant l'écriture. Il faut savoir que dans le domaine de l'éducation, les XVII^e et XVIII^e siècles sont marqués par un profond désir de développer l'instruction, qui tranquillement se fondera dans le moule de la scolarisation⁹. Ainsi, dès la seconde moitié du XVII^e siècle, l'éducation ne se limite plus seulement à l'influence de la famille ou à celle du milieu social. Dorénavant, le processus d'alphabétisation déborde de ces frontières et des transformations notables sont perceptibles au sein de la population française au courant des siècles subséquents. Cependant, malgré le fait que l'étude des inventaires populaires confirme une progression du taux d'alphabétisation chez les Français¹⁰, Daniel Roche nous rappelle que « l'excès d'optimisme ne doit pas masquer l'existence d'une population non intégrée et majoritairement analphabète¹¹ ».

C'est alors que la poésie d'actualité devient une voie d'accès à la culture pour ceux ne sachant point lire. Ainsi, au travers les chansons populaires et les bouts rimés la population analphabète parvient à approcher l'imprimé. Alors que les lettrés lisent par le biais des bibliothèques et des collections privées, le peuple accède quant à lui à

⁹ François Lebrun, Marc Vénard et Jean Quéniart, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation. T.II, De Gutenberg aux Lumières (1480-1789)*, Paris, Perrin, 2003, p. 391-393.

¹⁰ Par exemple, en ce qui concerne les niveaux supérieurs et moyens de la population française, nous remarquons, sous Louis XIV, que 85% des hommes et 60% des femmes signent leur testament alors que sous Louis XVI, ces mêmes pourcentages grimpent à 90% chez les hommes et 80% chez les femmes. Voir Daniel Roche, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 598. Cependant, précisons ici que les enquêtes sur l'augmentation du taux d'alphabétisation basées sur le fait de savoir signer ou non tel ou tel document restent délicates à interpréter. En effet, est-il valable d'évaluer le niveau culturel d'une population en établissant que savoir signer stipule automatiquement la maîtrise de l'écriture et ainsi de la lecture? Selon Lebrun, Vénard et Quéniart, l'équation est trop simpliste. Voir François Lebrun, Marc Vénard et Jean Quéniart, *op. cit.*, p. 422.

¹¹ Daniel Roche, *op. cit.*

une culture que Daniel Roche caractérise de visuelle et où le livre n'est qu'un médium culturel parmi tant d'autres comme il le fut mentionné dans notre premier chapitre.

Nous constatons ici que la population parisienne a, et ce quotidiennement, l'opportunité d'être en étroit contact avec l'écriture et ceux qui sont illettrés ou du moins que partiellement alphabétisés, ont à leur portée divers outils leur permettant eux aussi, mais d'une manière quelque peu différente, d'être imprégnés de la culture urbaine véhiculée par l'écriture. À ce propos, le tableau qui suit nous démontre que ces mots écrits et dispersés par la voie orale peuvent prendre plusieurs formes:

Tableau 2.1
Total des pièces classées selon leur genre

Genres utilisés	Total	Genres utilisés	Total
Chanson	86	Anagramme	1
Poème	84	Brevet	1
Épigramme	29	Éloge	1
Épitaphe	21	Énigme	1
Quatrain	14	Fable	1
Épître	4	Ode	1
Acrostiche	2	Requête	1
Portrait	2	Scène	1
Prophétie	2	Sonnet	1
Total	244	Total	9
Grand total des pièces		253	

Cette catégorisation de la poésie d'actualité formant les deux volumes du chansonnier de Clairambault nous révèle l'existence de divers genres littéraires qui, circulant du haut vers le bas, et d'autres fois en sens inverse, permettent à tout Parisien d'avoir l'occasion de lire, voir ou entendre divers types d'informations véhiculés pour ensuite se l'approprier selon leurs outillages mentaux. La réception des idées propagées par les chansons, épigrammes ou tout autre support de l'écriture varie d'un individu à l'autre en fonction de plusieurs facteurs dont, en premier lieu, leur origine sociale. Cependant, ce qui est important de souligner c'est que grâce aux nombreuses voies d'accès à l'écriture qui leurs sont offertes, les Parisiens reçoivent et diffusent tout à la fois les textes qu'ils lisent ou entendent. Ils conjuguent les deux pôles de la transmission démocratisant ainsi l'accès à la culture.

2.3 Place de la chanson de tradition orale et de la poésie dans la culture populaire

Pour les historiens voulant approcher les mécanismes d'une culture populaire au XVIII^e siècle, l'analyse des chansons et des bouts rimés constitue une ouverture possible sur le monde de la parole des humbles, de ceux qui n'ont laissé que peu de traces écrites de leur existence. Cependant, comment saisir la place qu'occupe la poésie d'actualité dans la culture parisienne? Le journal de Barbier combiné au chansonnier de Clairambault offre ici une excellente lunette d'observation afin de trouver réponse à ce questionnement. Ainsi, en étudiant les vers et chansons que les gens entendent et commentent à tout moment dans les rues de la capitale française et qui nous sont accessibles grâce à notre corpus de sources, il devient envisageable de comprendre l'univers culturel dans lequel ces gens baignent. Plus que tout autre siècle, le XVIII^e est celui de la chanson¹² et d'une époque où l'on aime et sait parler en vers au point où Mercier, dans son *Tableau de Paris*, précise que ces derniers « pullulent ». Ainsi, l'immense quantité de pièces rimées et de chansons produites par

¹² Édouard Boulard, « Chanson », dans *Dictionnaire des lettres françaises, Le XVIII^e siècle*, tome 1, sous la direction de George Grente, Paris, Fayard, 1951, p. 296.

le siècle des Lumières prend place, et cela à différents niveaux, au cœur d'une culture populaire qu'elle façonne et fait voyager.

2.3.1 Paris, haut lieu de culture populaire

Avant de débiter une analyse sur la place de la chanson et des bouts rimés dans la culture populaire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, il prévaut de prendre quelques instants pour aborder le lieu où se crée et se diffuse la poésie d'actualité mise à l'avant scène de ce mémoire, soit Paris. En effet, il ne faut pas négliger l'impact de la capitale sur les pièces du chansonnier de Clairambault qui traitent avant tout de ce qui s'y passe. Claude Grasland va jusqu'à dire qu'« à l'évidence, ces chansons ont été composées par et pour le microcosme parisien, quitte à se diffuser ensuite en province¹³ ».

Ainsi, afin de bien saisir la place qu'occupe la poésie d'actualité chez les Parisiens, précisons qu'à partir du XVII^e siècle en France, il est possible de remarquer que la vie urbaine s'accompagne d'un univers culturel florissant dont la capitale, Paris, « jouit d'une avance incontestable¹⁴ » comme le souligne Daniel Roche. Résultant d'un effort de scolarisation et de l'action transformatrice des élites, les Parisiens ont dorénavant les outils nécessaires leur permettant de trouver les moyens de leur réflexion et d'atteindre un niveau de vie supérieur¹⁵. En effet, le fait d'habiter dans un milieu urbain aussi peuplé et multiculturel que celui offert par Paris, permet d'être immergé dans un monde où il y a échange et circulation constante d'idées nouvelles. La population est donc constamment confrontée à la nouveauté et à la différence des autres leur donnant ainsi l'occasion de se métamorphoser. Par son

¹³ Claude Grasland, « Chansons et vie politique à Paris sous la Régence », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, no 37 (octobre-décembre 1990), p. 556.

¹⁴ Daniel Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 271.

¹⁵ Id., *La France des Lumières*, op. cit., p. 600.

brassage culturel, Paris « transforme les uns et élargit l'horizon des autres¹⁶ ». C'est d'ailleurs cette multitude de possibilités de communication qui permet à la masse analphabète d'espérer à une promotion que seule la vie au sein de la capitale peut leur offrir.

À partir du règne de Louis XIV jusqu'à celui de Louis XVI, une accélération considérable a lieu au niveau des institutions culturelles, passant de l'individu à l'expression collective. Propulsée par l'alphabétisation croissante de sa population, Paris connaît une ère d'épanouissement culturel et ses habitants sont quotidiennement en contact avec divers médias. Il va sans dire qu'au sein de la capitale française, existent des réseaux d'institutions et d'équipements lui concédant la position enviée des grands centres culturels, comme le fait qu'il s'agisse d'un important centre de production de livre, d'une métropole incontestée du mouvement académique et d'un milieu foisonnant en ce qui concerne l'innovation savante, littéraire et philosophique. La présence de ces hauts lieux de culture reflète l'effort d'acculturation mis en place par le système monarchique visant, dans un premier temps, les élites sociales. Cependant, ce projet d'unification de la culture touche inévitablement le peuple. Il faut dire qu'au XVIII^e siècle, Paris, plus que toutes autres villes du royaume, offre bon nombre d'occasions de culture comme l'explique Daniel Roche :

[...] parce qu'elle produit et transmet livres, journaux, images, parce qu'elle retient et attire les écrivains et les écrivains, parce que sous toutes ses formes l'écrit y circule, la capitale construit une culture spécifique où les gestes et les comportements se modèlent sur des savoirs nouveaux, où les occasions de rencontres et de communications confèrent même aux plus démunis et aux analphabètes une espérance et une possibilité d'acquisition culturelle originale.¹⁷

¹⁶ Id., « La culture populaire à Paris au XVIII^e siècle : Les façons de lire », *Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History*, vol. 8 (1980), p. 167.

¹⁷ Id., *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 271-272.

Ainsi, au cœur de Paris, la population, toutes classes confondues, a la possibilité d'acquérir des fondements culturels communs. Cette accessibilité à la culture stimulée par la capitale est certes premièrement destinée aux savants et lettrés mais les moyens de la culture mis en place font que cette même accessibilité se démocratise, principalement, par trois voies d'accès offertes à tous et chacun, peu importe l'origine sociale : la production imprimée, les théâtres et, enfin, la musique¹⁸. Ainsi, la chanson et la poésie, que nous incluons ici dans la sphère musicale à cause de leurs caractéristiques artistiques semblables¹⁹, permettent à un auditoire provenant de toutes les couches de la société d'acquérir, par le divertissement, une culture urbaine commune.

2.3.2 Chansons et bouts rimés : véhicules d'information

La culture populaire de la seconde moitié du XVIII^e siècle est donc, comme nous venons de le voir, stimulée grandement par la poésie d'actualité qui permet l'établissement d'un pont entre le peuple et les élites. Cependant, qu'en est-il de la nature des propos véhiculés par cette poésie?

¹⁸ *Id.*, *La France des Lumières*, *op. cit.*, p. 600.

¹⁹ Voir Lise Andries et Hans-Jürgen Lüsebrink, *loc. cit.*, p. 9. Les auteurs nous informent que d'un point de vue formel, la chanson et le poème sont identiques. Ayant tous deux une place importante dans la littérature de colportage, leur forme rimée particulière se prête à une lecture incantatoire où la personne qui récite le fait en scandant à la manière du conteur de la tradition orale.

Tableau 2.2

Nombre de pièces classées selon leur 1^{ère} et 2^e nature

Nature des pièces	1 ^{ère}	2 ^e	Total
Politique	100	42	142
Satirique	73	25	98
Sociale	32	64	96
Éloge	23	19	42
Opéra	14	11	25
Affaire judiciaire	7	3	10
Pièce illisible	4	-	4
Total	253	164	

Comme nous le montre le tableau 2.2, les pièces composant le chansonnier de Clairambault furent réparties selon six catégories, catégorisation qui fut grandement influencée par celle proposée par Reichardt et Schneider²⁰. Cependant, après qu'une première nature fut attribuée à chacune des pièces du chansonnier selon les propos qu'elle véhiculait, une seconde nature fut attribuée à 164 pièces qui, selon notre jugement, ne cadraient pas uniquement avec une seule catégorie. Par exemple, une chanson traitant des aventures du Parlement d'une manière moqueuse, se voyait attribuer la nature « politique » dans un premier temps et « satirique » en second lieu. Seules 89 pièces ont une nature unique et parmi celles-ci, 4 n'ont pu être cataloguées dû à leur illisibilité (tâches d'encre, écriture effacée ...). Grâce à cette catégorisation, il est possible de constater que les propos véhiculés par la poésie d'actualité ne se limitent pas à une nature unique. Bien au contraire, les chansons et bouts rimés

²⁰ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, « Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime », *Dix-Huitième siècle*, no 18 (1986), p. 117-142.

traitent de divers sujets, que ce soit de faits politiques comme dans le cas de cette chanson sur l'affaire du vingtième :

Sur l'air de Tous les Capucins du monde

On n'a plus d'égard à nos ministres,
A nos dignités, à nos titres,
Le plus éminans des États,
Est taxé comme les autres,
Veut-on réduire les Prélats,
A la fortune des apôtres.²¹

Ou encore de la vie artistique parisienne comme avec ce quatrain sur la tragédie d'Oreste écrite par Voltaire, et qui, selon les notes de Clairambault, n'eut pas un grand succès :

Il n'eut pas couru les mépris du parterre, / Et son jugement rigoureux, / S'il s'étoit souvenu, le Celebre Voltaire / Que le destin d'Oreste, est d'être malheureux.²²

Ainsi, par le biais de la poésie d'actualité, divers sujets sont véhiculés et tout événement, et ce même les plus mineurs, deviennent un prétexte pour versifier²³. Les chansons et bouts rimés jouent alors un rôle fondamental en ce qui concerne la circulation de ces informations au sein de la culture populaire ; ils permettent de faire passer la nouvelle. Ce processus est grandement influencé par le caractère oral de ces pièces en vers que tous peuvent entendre en se promenant dans les rues parisiennes et il donne l'occasion à la population, et ce peu importe leur origine sociale, d'absorber quantité de nouvelles qui circulent aisément. Que les propos portent sur une décision royale impopulaire, sur une victoire militaire de l'État ou encore sur un ouvrage

²¹ BN Ms Fr 12720.

²² *Ibid.*

²³ Nicole Masson, *La poésie fugitive au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 163.

littéraire nouvellement publié, la population entend et visualise les nouvelles qui lui viennent à l'oreille pour ensuite les commenter et les répandre à son tour.

Ces pièces rimées sont le véhicule d'une multitude d'informations donnant l'occasion à la population parisienne de se tenir informée non seulement de ce qui se déroule au sein de leur royaume mais également à l'étranger comme nous le montre cette chanson mise sur l'air des Voyelles et recueillie en juillet 1756 :

L'Anglois vient de se rendre,
A tort il se flâta, a a a
De pouvoir se deffendre,
Il est mis à quia a a a ;
Pour en célébrer la gloire,
A plein verre et souvent patapan,
Je veux boire, je veux boire.

C'est un fort qu'il mérite,
Par sa témérité é é é
Port Mahon et sa suite,
Nous vient d'être livré é é é
Pour en célébrer la gloire,
A plein verre et souvent patapan
Je veux boire, je veux boire.

Nos soldats ont fait rage,
Contre notre ennemi i i i
Des marins le courage,
S'est fait voir à l'envi i i i
Pour en célébrer la gloire,
A plein verre et souvent patapan,
Je veux boire, je veux boire.

Quand le grand Roi de France,
Te prononce un seul mot o o o
Anglois sans résistance,
Obéit aussitôt o o o [...] ²⁴

²⁴ BN Ms Fr 12721.

Portant sur la prise du port Mahon par la France le 20 mai 1756 dans le cadre de la guerre de Sept Ans, cette chanson propage la nouvelle de la victoire française au sein de la population. Ainsi, une fois la chanson parvenue aux oreilles d'un Parisien, celui-ci peut répandre à son tour la nouvelle qui, mise sur un air populaire, permet une rapide mémorisation des paroles, et donc de la nouvelle, et c'est ce fait singulier qui rend la chanson réellement populaire²⁵. Par ailleurs, il est possible de remarquer que ces chansons chroniques n'ont pas pour but de critiquer. Le but est d'informer et commenter l'actualité²⁶ et il est possible de constater que les chansons ayant cet objectif sont généralement longues, comme c'est le cas de l'exemple précédent, et peuvent traiter de divers sujets tout à la fois²⁷. Ce phénomène se rapproche grandement d'un certain sens du journalisme, point que nous aborderons dans le chapitre suivant.

2.3.3 Une culture du divertissement

Le chansonnier de Clairambault regorge d'une multitude de pièces rimées et il serait faux d'affirmer que ces dernières ont comme unique mission de faire passer la nouvelle. En effet, il est intéressant de noter que 39% des pièces rimées de notre corpus, tous les genres confondus, sont de nature satirique, soit la deuxième en importance juste derrière la nature politique. Ainsi, la poésie d'actualité revêt une autre fonction fondamentale que les propos écrit par l'avocat Barbier dans son journal en août 1757 nous laisse entrevoir : « on s'amuse [...] à faire des chansons²⁸ ». Qu'elle soit colportée par des vendeurs ambulants ou chantée et créée par un inconnu ayant en

²⁵ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, *loc.cit.*, p. 119.

²⁶ Jean-Pierre Séguin, *L'information en France, de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961, p. 24.

²⁷ Claude Grasland, *loc.cit.*, p. 560.

²⁸ Edmond Jean François Barbier, *op.cit.*, tome 6 (1754-1757), Paris, Charpentier, 1857, p. 555.

sa possession quelques chansons ou poèmes, nous pouvons avancer l'idée que la poésie d'actualité s'inscrit également dans une culture du divertissement où elle permet à son auditoire de s'évader et, surtout, de s'amuser comme l'indique Barbier. En effet, le siècle des Lumières est « un âge du rire, car une culture spécifique s'est alors constituée autour du fait de rire, une culture avec ses pratiques et ses représentations²⁹ ». Que cela soit par les manières de rire, les sujets prisés pour les moqueries ou encore par les polémiques et débats que soulève le rire, cette culture, que nous retrouvons tant dans les hautes sphères de la société que dans les rues de la capitale française, unifie et intègre tous ceux qui la partagent³⁰.

2.3.3.1 Une culture du Pont-Neuf : toujours des occasions de rire

La culture du rire propre au XVIII^e siècle imprègne grandement le chansonnier de Clairambault. Bien entendu, ayant été formé à partir de chansons et bouts rimés ayant circulé à même les rues de Paris, une culture populaire du divertissement y est immortalisée. Parmi les 253 pièces formant les deux derniers volumes de notre chansonnier, 98 d'entre elles possèdent une nature satirique (voir tableau 2.2). Étant la deuxième nature en importance au sein des pièces du chansonnier de Clairambault, nous pouvons percevoir la popularité du genre rieur pour l'époque ciblée. Les pièces, tant poèmes que chansons, ayant une nature satirique vont de la farce malicieuse à la raillerie acerbe et empreinte de médisance. Par exemple, l'extrait suivant d'une chanson colportée lors de la naissance du Duc de Bourgogne, en est une de nature satirique rappelant le style des chansons à boire par ses propos comiques qui, au passage, se paye gentiment la tête du fils aîné de Louis XV, Louis-Ferdinand, et de sa femme :

²⁹ Antoine de Baecque, *Les éclats du rire : La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000, p. 7.

³⁰ Robert M. Isherwood, *Farce and Fantasy : Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 3.

Sur l'air Ton humeur est Catherine

Sçais-tu Compair la Nouvelle
 Que j'ons appris sur le Port ?
 Alle est vraiment bien rielle
 J'en sommes comme en transport ;
 On dit com'ça qu'à Varsaille
 Il nous est né, Dieu merci,
 Un Duc qui n'est pas de Paille,
 Un Dauphin en *** (tache d'encre)

Jarni ! Compair que d'ripailles
 Y va y'avoir dans Paris !
 Qu'on défonçra de futailles,
 Que je boirons de Vin Gris !
 C'est bian vrai qu'à la Naissance
 D'un si Royal Héritié,
 Il est de la biensiance
 Qu'j'arrosions note Gosier.

Not dauphin et note Dauphine
 N'sont, morguié, pas maladroits
 D'avoir trouvé d'la Racine
 Pour faire un gas de ce bois !
 Les gens de note magniere,
 S'engendront du premier coup,
 Mais, tudieu sçai-tu, qu'à faire
 Un Héros coûte beaucoup.

[...] ³¹

Cet extrait d'une chanson de Jérôme le Gros Réjouï reflète une culture de rue festive où un événement de réjouissance, dans ce cas la naissance du Duc de Bourgogne Louis Joseph Xavier, devient l'occasion de festoyer au son d'une chanson. Cette nouvelle de l'arrivée d'un héritier mâle est d'une grande importance pour la

³¹ BN Ms Fr 12720.

monarchie et ses sujets, comme en témoigne l'abondance des pièces au sein du chansonnier de Clairambault traitant de cet événement. En effet, sur les 253 chansons et bouts rimés amassés, 24 sont composés afin de commémorer cet heureux jour qui engendre nombre de festivités dans la capitale française. C'est 10% de notre corpus.

Cet amour du rire peut, cependant, prendre un sens beaucoup plus acerbe et avoir clairement comme but d'attaquer et ridiculiser comme dans le cas suivant où l'ancien évêque de Mirepoix de 1730 à 1736, Jean-François Boyer mort le 20 août 1755, devient la tête de Turc du Régiment de la calotte³², un groupe de rieurs ayant sévit au XVIII^e siècle :

Cy git enfin sans être regretté / Si humble valet de la société. / Il tint toujours l'État sous la ferule, / Et protegea les mignons de la Bulle ; / Il fut mittré pourprin de ses leçons, / Quoique sa servelle calotté / Value à peine la Calotte / Mais aujourd'hui fait-on tant de façon ? / Son zele ardent troubla la France / De Themis il rompit le glaive de la balance / Et peu content de ses forfaits divers / Il va la bride en main soulever les Enfers.³³

Cette épitaphe datant de septembre 1755 attaque le défunt Boyer, qui fut un ardent adversaire du jansénisme au cours de la crise des billets de confession (voir appendice A.1). Destinant leurs écrits à la haute société, le Régiment de la calotte use d'un bel esprit jumelé à l'art noble du rire français tout en subtilité en se vantant de défendre « les ultimes remparts du privilège aristocratique³⁴ ». Cependant, malgré le fait que cette pièce soit destinée à des gens de la haute, il n'empêche que celle-ci se retrouve

³² Composé d'hommes nobles, militaires et défenseurs des bonnes manières, le Régiment de la calotte voit le jour en 1702 et exerce la « police du ridicule » au sein de la haute société parisienne et de la cour. Bien que les Calottins veuillent mettre en place un style d'humour épuré, traditionnel, noble et faisant place au « bel esprit », nous pouvons constater que leurs satires se retrouvent néanmoins dans la rue, et donc à la portée de tous, comme en témoigne l'interception de l'une d'entre elles par Clairambault. Pour de plus amples informations, voir Antoine de Baecque, *Les éclats du rire : La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 23-55.

³³ BN Ms Fr 12721.

³⁴ Antoine de Baecque, op.cit., p. 11.

dans la rue et est alors entendue, commentée et propagée à nouveau par quiconque l'aura trouvée amusante et suffisamment cinglante³⁵. Ainsi, bien que cette épitaphe ne soit pas un produit d'origine populaire, le peuple en est tout de même l'un de ses « consommateurs ». D'ailleurs, le simple fait qu'elle se retrouve parmi les pièces de notre chansonnier témoigne du probable écho qu'elle trouva chez les Parisiens. En effet, n'oublions pas que les auteurs de notre chansonnier amassaient les chansons et bouts rimés quotidiennement dans le but fort certain de tâter, ou du moins approcher, une opinion publique émergente.

Parmi les nombreuses pièces satiriques de notre chansonnier, l'épitaphe n'est pas le seul genre artistique utilisé afin de ridiculiser. En effet, nous retrouvons également une énigme:

Esprit sans argent ... M. de Maurepas / Argent sans esprit ... M. Rouillé /
Esprit et argent ... M. de Machault / Ni esprit ny argent ... M. de Moras.³⁶

Ainsi qu'une « prophétie de Nostradamus » où il est question de Voltaire et de sa pièce *Oreste*:

Quand mil sept cens cinquante un l'on verra / Quatre Pères au moins un fils³⁷
reconnaitra, / Le fils de quatre membres armé, de mont verra³⁸ ; / Quatre
ferons pitié ; mais l'autre horreur fera.³⁹

Ces deux extraits nous permettent d'avancer l'idée que les auteurs des satires politiques sous l'Ancien Régime se plaisent à utiliser divers genres que l'on pourrait

³⁵ À ce propos, voir Daniel Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 299.

³⁶ BN Ms Fr 12721.

³⁷ *Oreste* de M. de Voltaire (note de Clairambault).

³⁸ Le village de M. de Voltaire (note de Clairambault).

³⁹ BN Ms Fr 12720.

qualifier de sérieux afin de propager leurs critiques. Qu'elle soit sous formes d'odes, d'épîtres ou encore d'épithaphes dans le cas de personnages décédés, la poésie d'actualité offre « le cadre d'une mise en scène ironique des actualités du jour⁴⁰ ». Comportant des pièces de plusieurs genres différents, le chansonnier de Clairambault témoigne de cette diversification possible (voir tableau 2.1).

Tandis que plusieurs genres artistiques sont mis au service de la satire au XVIII^e siècle, notre chansonnier nous laisse entrevoir que parmi ses 253 pièces, certains sujets reviennent à quelques reprises, comme le cas du défunt Boyer. À ce niveau, il est facile de remarquer que l'épithaphe citée précédemment ne va pas de main morte concernant l'ancien évêque de Mirepoix qui, d'ailleurs, est un sujet de raillerie sûrement bien prisé au cours du mois de septembre 1755. En effet, le chansonnier de Clairambault contient trois pièces lui étant destinées et elles sont toutes aussi virulentes les unes que les autres comme en témoigne celle qui suit :

Boyer voyant chez Belzebut / Clement le grand Prestre de Rome, / Que vois-je ! dit il, ce Saint homme, / De Jesus Christ, le substitut ! / Tais toy, répondit à l'instant / L'auteur du maudis opuscule, / Tu viens redoubler mon tourment, / C'est pour ce Decret, que je brusle.⁴¹

C'est sous ces propos satiriques que prend forme une culture populaire unifiée par le rire de dérision⁴². Dans les deux exemples qui ont précédé concernant Boyer, celui-ci devient le souffre douleur d'un humour décapant et si cher au peuple parisien. Évidemment, cette manière de se distraire est monnaie courante au début de la seconde moitié du XVIII^e siècle et les sujets de railleries ne manquent jamais dans une société où les paroles satiriques et diffamatoires plaisent à une population

⁴⁰ Annette Keilhauer, « Un modèle détourné : Noël et satire politique au XVIII^e siècle », In *Le chant, acteur de l'histoire*, sous la dir. de Jean Quéniart, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 151.

⁴¹ BN Ms Fr 12721.

⁴² Robert M. Isherwood, *op. cit.*, p. 3.

enthousiasmée par le scandale⁴³. Tout sujet est bon à rire et le siècle entier, comme le mentionne Boulard, lance « en chassé-croisé des épigrammes, des chansons, des bons mots mis en musique, et qui courent, qui circulent, qui papillonnent, qui piquent et même qui blessent⁴⁴ ». Il devient donc aisé de prendre le pouls de cette culture du rire moqueur à travers les propos tenus dans les chansons et vers du chansonnier de Clairambault en gardant en tête que cette culture au tempérament scabreux et aimée de tous permet une adhésion générale, éliminant du coup la hiérarchie sociale.

Le fait qu'une grande majorité des pièces rimées de notre chansonnier soit de nature satirique, 39% rappelons-le, nous amène à demander si le lieu de production de la poésie d'actualité peut avoir une influence sur cette haute proportion. Nous pouvons dès lors avancer que la culture du rire qu'affectionnent particulièrement les Parisiens, est considérablement popularisée par le fait que la capitale française offre des lieux propice à son foisonnement comme le Pont-Neuf. Situé au cœur de Paris, le Pont-Neuf représente le lieu emblématique de cette culture festive où la chanson et la poésie deviennent des véhicules de choix du divertissement. À ce propos, Barbier évoque bien l'importance de ce lieu de prédilection à la fête lorsqu'il rapporte l'événement suivant :

Le Grand Thomas, personnage original par sa figure, qui arrache des dents, au milieu du Pont-Neuf, a fait quantité de belles choses pour la naissance du Dauphin. [...] Pour ne pas avoir le dernier en générosité, il a fait annoncer que, lundi le 19, il donneroit sur le Pont-Neuf un grand repas à tout le peuple [...]. On dit que le Pont-Neuf, la place Dauphine et les quais étoient remplis de populace à ne pouvoir passer, le matin et l'après-midi [...].⁴⁵

⁴³ Daniel Roche, *op. cit.*

⁴⁴ Édouard Boulard, *op. cit.*, p. 293.

⁴⁵ Edmond Jean François Barbier, *op. cit.*, tome 2 (1727-1734), Paris, Charpentier, 1857, p. 81.

Plus que tout autre endroit parisien dans les années 1750, le Pont-Neuf est un endroit propre aux festivités et est le théâtre où se forme un rire de dérision et où les passants, qui partagent un langage commun et qui répondent aux mêmes symboles, peuvent espérer échapper momentanément à leur quotidien⁴⁶. Ainsi, c'est en ce lieu, où toutes les classes de la société défilent au fil du jour, que se construit et se matérialise une culture commune disposée à la pratique de tous et chacun peu importe leur rang social. D'ailleurs, comme le mentionne Isherwood, cette culture propre au Pont-Neuf en est une grandement caractérisée par la chanson⁴⁷ mais également par la poésie :

Still there was much to see and buy on the bridge and its environs. There were cafés at both ends of the bridge where strollers could watch the crowd, play dominoes, and listen to recitations of epigrams and poems.⁴⁸

De la sorte, il devient pertinent d'analyser cette culture du rire dans l'optique où la population passante sur le Pont-Neuf a l'occasion tous les jours de s'imprégner de la même culture qui, par le caractère oral des mécanismes de sa propagation, se voit démocratisée. C'est alors qu'il est possible d'affirmer que la littérature des « Pont-Neufs⁴⁹ » propose une ouverture sur « l'univers de la parole des humbles⁵⁰ ».

L'emplacement du Pont-Neuf n'est, bien sûr, pas le seul endroit où il est possible de saisir cette culture populaire du divertissement. Au XVIII^e siècle, les

⁴⁶ Édouard Boulard, *op. cit.*, p. 293.

⁴⁷ À ce propos, voir le chapitre « The Singing Culture of the Pont-Neuf » de Robert M. Isherwood, *op.cit.*, p. 3-21 et Antoine de Baecque et Françoise Mélonio, *Histoire culturelle de la France : 3 Lumières et liberté : Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, sous la direction de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, du Seuil, 2004, p. 119.

⁴⁸ Robert M. Isherwood, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁹ Expression empruntée à Vincent Milliot dans *Les cris de Paris ou le peuple travesti : Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 289.

⁵⁰ *Ibid.*

Parisiens vivent dans la rue et la majorité d'entre eux y passe la plus grande partie de leur vie⁵¹. En effet, à tout moment, des commerçants s'affèrent au travail, des enfants jouent entre les étalages des divers produits offerts, certains socialisent et d'autres, tout simplement, passent tranquillement. C'est donc au cœur de ce brouhaha d'individus que les colporteurs de chansons et débitteurs de vers laissent, l'espace d'un moment, échapper une rime qui rapidement trouve une oreille attentive. Ainsi, le peuple devient fréquemment l'audience d'un divertissement gratuit et qui permet une sociabilité festive tout ce qu'il y a de plus populaire et donc d'ordinaire.

2.3.3.2 De l'Opéra à la rue : l'existence d'une culture commune

Au cœur de la littérature des Ponts-Neufs, la chanson occupe une place particulière due à son côté musical. Parmi les 86 chansons que contient le chansonnier de Clairambault, 85 sont accompagnées d'un timbre, comme la chanson suivante portant sur l'archevêque de Beaumont et le comte de Clermont:

Sur l'air de Joconde
 Au lieu du Comte de Clermont
 Il falloit cette année
 Nommer Christophe de Beaumont
 Pour commander l'Armée.
 Cet Entesté Carcassien
 Qui jamais ne recule
 Eut fait contre l'hannovrien
 Ce qu'il fait pour la Bulle.⁵²

Tout comme celle-ci portant sur le bourreau de Paris et la dame Lescombat exécutée le 2 juillet 1755 pour avoir fait assassiner son mari:

⁵¹ Laura Anne Mason, *Singing the French Revolution : Popular songs and revolutionary politics, 1787-1799*, thèse de doctorat, Princeton, Princeton University, 1990, p. 26.

⁵² BN Ms Fr 12721.

Sur l'air des Pendus

Ne m'en veux point amy Charlot⁵³
 Tot ou tard je seray ton lot.
 Si de quelques mois je differe
 Apprends ainsy que le vulgaire
 Que quand on est pres de finir
 Il faut avant se rejouir.

A un discours aussi courtois,
 Charlot qui est un bon grivois,
 Lui dis, par le sembleu, madame,
 Dans neuf mois vous serez ma femme.
 J'en scait autant qu'un guichetier
 Dans l'art de bien multiplier.⁵⁴

Ces mises en air sur le timbre de Joconde et celui des Pendus peuvent sembler anodines au premier regard. Cependant, grâce à la combinaison chansons et airs populaires, un lien se dessine entre peuple et musique, et plus particulièrement avec un genre de spectacle populaire, l'Opéra-comique (plus communément appelé à l'époque *comédie mêlée d'ariettes*). En effet, les airs de Joconde et des Pendus, qui sont réciproquement utilisés à cinq et trois reprises dans le chansonnier de Clairambault, font directement référence à ce genre de spectacle⁵⁵. Tandis qu'au premier abord, l'Opéra, qui dispose de salles royales ou privées, ne semble pas destiné au peuple, celui-ci a la possibilité d'y assister debout au parterre. Raffolant de ce genre de divertissement, le peuple y joue un rôle double, soit celui de spectateur et acteur, car il adopte les airs à succès qu'il y entend pour ensuite les chanter dans la rue⁵⁶. Nous assistons alors à un débordement : le répertoire de l'Opéra sort des murs

⁵³ Charlot fait référence au Bourreau.

⁵⁴ BN Ms Fr 12721.

⁵⁵ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, *loc.cit.*, p. 127.

de la salle et atterrit dans la rue où l'Opéra-comique puise ses influences. Ainsi, les échanges qui se produisent entre la scène et la rue provoquent un « osmose » entre les répertoires populaires et ceux de la musique savante et dès lors, nous pouvons avancer l'idée qu'aucune barrière n'existe entre les amusements publics et ceux de l'aristocratie au XVIII^e siècle⁵⁷. L'utilisation des airs à succès par les chansons populaires permet donc d'unir les Parisiens de toutes classes sociales sous une même culture du divertissement où « l'actualité et le spectacle tendent à se rejoindre, à ne plus faire qu'un⁵⁸ ». Non seulement le mariage des airs populaires et de la poésie d'actualité permet l'unification de la société sous une culture commune mais le choix d'un timbre connu assure une grande diffusion au sein de la population facilitant ainsi la mémorisation des propos véhiculés.

2.4 Manifestation d'une politisation de la culture ordinaire

Analysée telle une culture du divertissement, il ne fait plus aucun doute que la poésie d'actualité permet l'étude d'une culture populaire commune où un phénomène d'échanges et de complémentarité s'opère. Cependant, la question politique au sein de la culture ordinaire demeure un point fragile. Alors que certains lui accordent une présence plus ou moins tangible, d'autres historiens, tels que Peter Burke, lui accorde une place de choix⁵⁹. Ainsi, Burke avance l'hypothèse qu'à partir des années 1500 jusqu'à 1800 il est possible de remarquer une politisation de la culture populaire à laquelle s'ajoute l'apparition d'une prise de conscience du politique par la

⁵⁶ Pierre Fortassier, « Musique et peuple au dix-huitième siècle », dans *Images du peuple au XVIII^e siècle : Colloque d'Aix-en-Provence* (25 et 26 octobre 1969), par le Centre aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle, Paris, Armand Colin, 1973, p. 327.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 330-337.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 332.

⁵⁹ Voir le chapitre « Popular Culture and Social Change : Politics and the people », dans Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres, Temple Smith, 1978, p. 259-269.

population⁶⁰. Par contre, c'est au courant du XVIII^e siècle qu'émerge le politique au sein des textes de la littérature populaire, le tout stimulé par une politisation croissante de l'opinion publique⁶¹. Bien entendu, c'est parmi cette littérature que nous retrouvons les chansons et les bouts rimés. Sachant que 56% des pièces de notre corpus de sources sont de nature politique (voir tableau 2.2) il devient légitime de se demander si la poésie d'actualité répertoriée dans le chansonnier de Clairambault permet de saisir cette politisation culturelle et si oui, sous quelles formes se manifeste-t-elle. À cause de leur mode de transmission oral qui admet une puissance de diffusion beaucoup plus importante qu'à celle des écrits, l'intérêt de l'analyse de la politisation d'une culture populaire par le biais des chansons et bouts rimés devient évident.

2.4.1 Une politisation culturelle au tempérament personnel

L'apparition de la politique, ou plutôt de la prise de conscience de cette dernière chez les Parisiens dans le panorama culturel, ne se présente certes pas sous un visage unique. Rares sont les chansons et bouts rimés s'attaquant directement à Louis XV dans le chansonnier de Clairambault. Néanmoins, si la poésie d'actualité contenue dans notre chansonnier ne traite pas directement du roi, les références au gouvernement et la politique y sont très nombreuses. Ainsi, que ce soit par les vers suivants portant sur le comte de Clermont datés de juillet 1758⁶² :

Est-ce un abbé? l'Église le renie / Un général? Mars l'a bien maltraité, / Mais il lui reste au moins l'Accadémie / N'y fut-il pas muer par dignité? / Eh! qu'est-il

⁶⁰ *Ibid.*, p. 259.

⁶¹ Lise Andriès et Hans-Jürgen Lüsebrink, *loc. cit.*, p. 14.

⁶² Le comte de Clermont, se nommant Louis de Bourbon, est un homme d'Église ayant obtenu l'autorisation du Pape Clément XII de porter les armes. Il devint alors commandant de l'armée de Bohême et ensuite du Rhin où, dans les deux cas, il n'obtint aucun succès.

donc? des estre le plus mince ; / J'ay beau lui chercher un talent / Un titre
auguste et taire son néant / Et par malheur ce pauvre homme est un Prince.⁶³

Ou encore par la chanson suivante portant sur l'affaire du clergé au sujet du
vingtième:

Sur l'air de Jean de Vers en France

Le Roy par de justes raisons
Veut fixer la Depense.
De tous les diseurs d'oraisons
Y compris l'Eminence,
Pour consulter les avocats,
Il va mettre la fierté bas,
De nos Prelats, de nos Prelats,
De nos Prelats en France.

Pour n'avoir voulu rapporter,
L'Etat de la finance,
Nous verrons bientôt exploiter,
L'Eglisiaire arrogance,
Sans consulter les avocats
On va repasser les Rabats,
De nos Prelats, de nos Prelats,
De nos Prelats en France.

L'offre qu'ils font d'un don gratuit,
Est une impertinence,
Dès que ce titre seul conduit,
A la non dépendance;
Sans consulter les avocats
Il faut couper pieds et bras
A nos Prelats à nos Prelats
A nos Prelats de France.

Du vray prix de ses revenus,
La monacale engeance.
Ne desirerois pas non plus
Qu'on connut l'evidence,

⁶³ BN Ms Fr 12721.

Sans consulter les avocats,
 Nous verrons traiter les pieds plats,
 Comme Prelats, comme Prelats,
 Comme Prelats en France.

N'est-ce pas ce qu'on nomme abus,
 Que ces gens d'importance,
 Sur la cure de cent leur,
 Prennent le tiers d'avance?
 Sans consulter les avocats
 Prenons les deux tiers des Ducats,
 De nos Prelats, de nos Prelats,
 De nos Prelats en France.

S'ils font encore les raisonneurs,
 Ainsy que je le pense,
 Pour peser le fond de leurs coeurs ;
 Je tiendray la balance,
 Sans consulter les avocats,
 Je livre a nos Oeconomats
 Tous les Prelats, tous les Prelats
 Tous les Prelat de France.⁶⁴

La politique est un sujet des plus propices à la versification. Ainsi, la politisation véhiculée par la poésie d'actualité ne prend pas nécessairement la forme d'une attaque en règle contre le pouvoir royal. En fait, cette politisation culturelle se manifeste dans les chansons et bouts rimés par la référence à des personnes ou événements précis relevant de l'actualité politique parisienne. Alors que Chartier semble méfiant devant la thèse d'une politisation de la culture populaire au XVIII^e siècle en rappelant que la majorité du peuple n'est pas assez riche pour acheter les journaux où il est question de l'actualité politique⁶⁵, l'étude des chansons et bouts rimés permet de dépasser cette frontière et ainsi donner l'occasion au peuple de s'imprégner de ce qui se passe dans les hautes sphères décisionnelles du royaume. Certes, nous ne tentons pas ici de

⁶⁴ BN Ms Fr 12720.

⁶⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000, p. 196-197.

savoir comment la population assimile cette politisation. Nous cherchons plutôt à démontrer, grâce à l'analyse des pièces rimées du chansonnier de Clairambault, que le peuple est en contact étroit avec la politique de leur État et que celui-ci a alors l'opportunité de participer activement à la diffusion des chansons et bouts rimés.

Si nous revenons à la chanson sur l'affaire du vingtième, où les ecclésiastiques sont critiqués parce qu'ils s'opposent à payer le nouvel impôt (voir section 1.2), et au poème attaquant le comte de Clermont, nous remarquons que ce sont des personnages publics qui sont mis de l'avant. En effet, la manifestation de la politisation culturelle au XVIII^e siècle se reflète par les indignités qui se disent dans les chansons et les bouts rimés sur des personnages publics, tels que les ministres, l'entourage de Louis XV et même sur sa maîtresse, la marquise de Pompadour. Cette tendance amène une personnalisation des événements politiques ayant cours entre les années 1750 faisant en sorte que « ce sont presque toujours des personnes qui sont mises en cause, plutôt que les idées⁶⁶ ». Ainsi, la déconfiture des troupes françaises le 5 novembre 1757 à Rossbach suite à la victoire de la Prusse, provoque un tollé populaire qui ne tarde pas à se manifester dans les chansons et bouts rimés tels que celui-ci :

Ö Frederic, fier de ton entreprise / Ne vante pas tant tes exploits / Tu n'as pas vaincu les Francois / Tu n'as battu que l'inate Soubise.⁶⁷

Nous saisissons ici que Charles de Rohan, prince de Soubise, porte sur ses épaules le poids de cette défaite militaire et nulle mention n'est faite des événements ayant conduit à la victoire de la Prusse. Les propos de ce poème se bornent à attaquer Soubise qui en ressort comme l'unique responsable. La chanson suivante, sur l'air « Cela ne durera pas longtemps », montre l'utilisation du même procédé de personnalisation politique :

⁶⁶ Claude Grasland, *loc. cit.*, p. 559.

⁶⁷ BN Ms Fr 12721.

On envoya à la Meque
 Mesieurs du Parlement,
 Et Monsieur l'Archevesque
 Chez la Putain Moisant ;
 L'un f...⁶⁸ le Camp
 Et l'autre la Moisant,
 Cela ne durera pas longtemps
 Cela ne durera pas longtemps.⁶⁹

Dans cette chanson datant de décembre 1751, il n'est question que des Parlementaires et de Christophe de Beaumont, l'archevêque de Paris. Au lieu de porter sur l'opposition entre le Parlement et l'archevêque quant à l'affaire du refus des sacrements dans le conflit autour du jansénisme (voir section 1.2), cette chanson met l'accent sur les personnages impliqués sans fournir d'informations supplémentaires sur l'événement ciblé. Néanmoins, cette personnalisation de la vie politique laisse transparaître la réalité de cette même vie politique mais d'un point de vue plus théâtral⁷⁰. Cette théâtralité, où un petit nombre de personnes est mis en scène dans les chansons et les bouts rimés, rappelle les fondements d'une culture populaire où le divertissement occupe une place de choix comme nous l'avons vu précédemment. La personnalisation de la politique devient donc partie intégrante des pratiques culturelles de la population du XVIII^e siècle qui y voit un point de repère.

2.4.2 La politique du rire

Maintenant que nous savons que, grâce à la poésie d'actualité, une politisation culturelle se propage, est-il possible que celle-ci emprunte un genre artistique qui lui est propre? Avant de répondre à cette question, il convient de prendre quelques

⁶⁸ La présence des points de suspension suivant le « f », combinée aux propos général de la chanson, laisse présager que le verbe utilisé est « foutre ».

⁶⁹ BN Ms Fr 12720.

⁷⁰ Claude Grasland, *loc. cit.*

instants pour lire cet épigramme, traitant de la disgrâce de Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville suite à son renvoi par la marquise de Pompadour :

Machault ce glorieux Robin / Changé par hazard en marin⁷¹, / Quitte la cour et s'en écarte / Son ignorance et son orgueil / Ont échoué sur un écueil / Qui n'est pas marqué sur la carte.⁷²

Transcrit dans le chansonnier de Clairambault en mars 1757, ces quelques vers critiquent non seulement une personnalité politique mais nous remarquons qu'ils le font d'une manière moqueuse en riant de son exil. C'est l'utilisation de cette combinaison des natures politique et satirique dans les chansons et bouts rimés qui nous permet d'approcher une politisation de la culture populaire, et ce par le rire subversif qui est provoqué. Dans le chansonnier de Clairambault, les natures politique et satirique sont les deux plus nombreuses (voir tableau 2.2) et leur popularité nous amène à avancer l'hypothèse que, dans l'ensemble, la poésie d'actualité contenue dans notre chansonnier est un témoin privilégié de la politisation par le rire que subit la culture au XVIII^e siècle. C'est par le rire de dérision et les moqueries qu'elle provoque que la poésie d'actualité devient une arme politique redoutable ayant le pouvoir de rallier les foules. Ce pouvoir, les élites l'ont d'ailleurs bien saisi lorsqu'Antoine de Baecque précise que « la politique est le point d'aboutissement de la culture des rieurs⁷³ ».

Cette littérature n'est certes pas toujours le produit du peuple de la rue mais il n'empêche que c'est la probable grande diffusion de ces pièces qui lui confère son tempérament populaire. Alors que Clairambault amasse les chansons et bouts rimés dans le but plausible d'inventorier des archives destinées au roi à propos de l'opinion

⁷¹ L'auteur du chansonnier précise que Machault fut fait ministre de la marine au mois juillet 1754.

⁷² BN Ms Fr 12721.

⁷³ Antoine de Baecque, *op.cit.*, p. 10.

publique, il est normal d'y voir une volonté royale de se renseigner sur ce que pense la populace du gouvernement et donc, de la politique. Ce maniement du rire de dérision, si commun à l'époque, est une expression de la libération du peuple de l'ordre qui le contrôle, ou du moins, qui tente de l'opprimer⁷⁴. Les chansons, épigrammes et autres satires politiques deviennent alors un véhicule de choix pour tous ceux désirant critiquer les hautes sphères du pouvoir parce que ce sont pratiquement leur seul moyen de protestation, leur unique manière d'exprimer leur mécontentement à un gouvernement dont les politiques ne vont pas nécessairement dans le sens qu'ils désireraient. C'est ainsi que le rire subversif devient une arme politique à une époque où la sécurité du pouvoir en place dépend grandement du respect que lui manifeste sa population⁷⁵. C'est cette manipulation du rire qui occasionne une politisation culturelle de la société et qui, de manière souterraine, imprègne les mœurs des Parisiens.

2.4.2.1 Le rire pourchassé

Les chansons et poèmes satiriques traitant de la politique ne font pas la joie de la monarchie. Dans son journal, Barbier note une anecdote très intéressante à ce sujet quant aux possibles motifs ayant causé la disgrâce du comte de Maurepas⁷⁶ :

On raisonne fort dans le public sur la cause du changement de l'exil de M. de Maurepas à qui le Roi n'a pas permis de se justifier ; on dit bien qu'il y avoit de la négligence de sa part, qu'il s'en rapportoit trop à ses commis qui ouvroient ses lettres et qui tiroient fort à l'argent; mais avec tous ces raisonnements, qui ne sont peut-être pas aussi forts qu'on le dit, on ne croit pas qu'il y ait de la malversation, par la raison qu'on a point mis de scellé sur ses papiers, ce qui est conséquent. On croit absolument que les vers et les

⁷⁴ Robert M. Isherwood, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Jean Frédéric Phélypeaux de Maurepas était secrétaire de la marine jusqu'à sa disgrâce en 1749 où il a été soupçonné d'être l'auteur d'un épigramme sur la marquise de Pompadour.

chansons dont le Roi a été très-piqué, et que l'on dit avoir été chantés devant lui à des soupers, en sont la cause.⁷⁷

Cet extrait montre l'importance qu'accorde la couronne aux propos malicieux colportés par la poésie d'actualité. Bien sûr, quelques anecdotes existent prouvant que le roi écoute ces vers moqueurs⁷⁸ mais, néanmoins, il n'hésite pas à légiférer sévèrement concernant la production, propagande et possession de ces vers subversifs. Produire ou colporter une rime malicieuse attaquant le pouvoir, tant étatique que religieux, peut entraîner l'arrestation du fautif et ensuite, causer son emprisonnement. Il s'agit donc là d'une controverse intéressante ; « la parole populaire [entendons ici chansons et bouts rimés] est pourchassée, mais sa présence est telle qu'elle devient moyen d'information pour ceux qui gouvernent⁷⁹ ». L'intérêt royal accordé à cette politisation de la culture populaire est donc variable et la sévérité avec laquelle la censure est appliquée dépend des sujets qui sont piqués par les chansons et les autres pièces rimées. Par exemple, le cas du poème suivant illustre bien cette idée :

Rome jadis consultoit les oyseaux / Sur la Guerre, la Paix, le choix des
Généraux. / Imitateurs d'un peuple qu'on admire, / Mocquons nous de tous
nos rivaux / Qui nous taxent de délire. / Le plus vil habitant des Eaux / Peut
aussi bien que les Moineaux / Regler le sort d'un grand Empire.⁸⁰

⁷⁷ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, tome 4 (1745-1750), Paris, Charpentier, 1857, p. 366.

⁷⁸ Voir Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, tome 3 (1733-1744), Paris, Charpentier, 1857, p. 419.

⁷⁹ Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*. Paris, Seuil, 1992, p. 43.

⁸⁰ BN Ms Fr 12721.

Le « plus vil habitant des eaux » dont il est question dans ce poème n'est nul autre que la marquise de Pompadour⁸¹, la favorite de Louis XV. Malgré le fait que le roi ordonne à son lieutenant général de police d'arrêter tout versificateur piquant la marquise⁸², cette dernière demeure un sujet de prédilection. En effet, Isherwood souligne que l'interdiction royale ne fait qu'augmenter la demande populaire pour les chansons et poèmes attaquant malicieusement la maîtresse du roi et que ceux embastillés pour avoir attenté à la réputation de la Pompadour sont assurés d'une très grande célébrité au sein de la population⁸³. Bien que le rire subversif soit pourchassé, l'engouement des masses pour les satires politiques demeure et ce phénomène laisse entrevoir la politisation de leur univers culturel où les affaires d'État, les problèmes économiques et religieux ainsi que les guerres amènent les Parisiens à porter une attention nouvelle à leur gouvernement⁸⁴. Ces événements imprègnent la chanson et les bouts rimés qui deviennent dès lors créateurs de la politisation de la société tout en étant l'expression populaire de celle-ci.

2.4.3 La rime au service de la diffusion

Ce n'est pas seulement par l'utilisation d'un rire subversif que la poésie d'actualité politise la culture populaire. En effet, au cœur du chansonnier de Clairambault, nous l'avons déjà mentionné, plusieurs pièces sont de caractère satirique et le rire subversif est manipulé sans vergogne lorsqu'il est question de personnages politiques, comme dans le cas des vers suivants au sujet de la

⁸¹ Le nom de famille de la marquise de Pompadour est « Poisson » ce qui fait que dans bons nombres de chansons et poèmes on lui fait allusion en utilisant des termes ayant un quelconque lien avec le monde aquatique.

⁸² Robert M. Isherwood, *op. cit.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Peter Burke, *op. cit.*, p. 259.

nomination de Guillaume de Lamoignon de Blancmesnil au poste de Chancelier de France :

Caligula cet honneste homme / Fit son cheval consul de Rome ; / Cela n'est pas si singulier / Qu'en France un Bœuf soit Chancelier.⁸⁵

Ce poème cinglant utilise l'arme du rire afin de discréditer la nomination de Lamoignon de Blancmesnil à la fonction de Chancelier en décembre 1750. Opposé à la fronde parlementaire, ces quelques vers discréditent le personnage tout en humour et une certaine opposition politique s'en dégage par la critique de la figure royale qui est faite au passage. Ce qui est intéressant dans ce poème ce sont les caractéristiques de la versification. Les quatre vers suivent la forme rimée A/A/B/B et sont, par ailleurs, octosyllabiques. Celle-ci n'est certes pas la seule utilisée. Par exemple, ces vers datant de 1758 et portant sur le comte de Clermont utilisent un autre type de consonance, soit A/B/A/B/C/D/C/D :

Le Prince dit, la lanterne à la main / J'ay beau chercher! où Diable est mon armée? / Elle étoit là pourtant hier matin! / Me l'a t on prise ou l'aurois-je égarée? / Prodige heureux! La Voila, la voila ; / O ciel! que mon ame est ravie! / A mais non, qu'est-ce donc là? / Ma foy c'est l'armée Ennemie.⁸⁶

La simplicité des rimes que nous venons d'observer, où, d'ailleurs, chaque vers a dix pieds suivant ainsi la logique des règles élémentaires attachées au genre, caractérise la grande majorité de la poésie d'actualité répertoriée dans les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault. Cette structure poétique peut certes sembler banale à première vue mais c'est pourtant là que repose sa force car « la simplicité de la

⁸⁵ BN Ms Fr 12720.

⁸⁶ BN Ms Fr 12721.

versification assure une mémorisation aisée⁸⁷ » et cela permet à la poésie d'actualité, et à son message politique, de circuler plus aisément au sein de la population.

La simplicité des rimes et le choix des timbres utilisés par les chansons, point que nous avons vu précédemment, ne sont cependant pas les seules caractéristiques de la poésie d'actualité qui facilitent leur grande diffusion chez le peuple. En effet, en décembre 1757, Barbier note l'extrait d'une chanson s'attaquant au prince de Soubise suite à sa défaite contre la Prusse lors de la bataille de Rossbach et qui va comme suit:

Soubise dit, la lanterne à la main :
J'ai beau chercher ; où diable est mon armée ;
Elle était là pourtant hier matin,
Me l'a-t-on prise, ou l'aurais-je égarée? etc. ⁸⁸

À la lecture de ces quelques vers, nous sommes immédiatement frappés par le fait qu'ils sont identiques, à un terme près, de ceux portant sur le comte de Clermont et qui furent transcrits par Clairambault en 1758, soit un an après que Barbier eut noté ceux-ci dans son journal. Il est donc intéressant de constater qu'il existe un phénomène de récupération et qu'ainsi les propos versifiés qui jadis s'attaquaient à un personnage peuvent, lorsque l'histoire s'y adonne, être réutilisés. Ce processus joue le même rôle que le choix du timbre ou celui des rimes en permettant à la population de mémoriser plus aisément les vers qu'ils entendent et ainsi continuer le processus de diffusion. C'est grâce à ces divers mécanismes favorisant la circulation de la poésie d'actualité que les propos moqueurs et politiques qui y sont véhiculés réussissent à venir à l'oreille d'une très grande majorité de la population parisienne.

⁸⁷ Vincent Milliot, *op. cit.*

⁸⁸ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la régence et du règne de Louis XV*, tome 6 (1754-1757), Paris, Charpentier, 1857, p. 602.

2.5 Conclusion

En analysant les pièces de notre chansonnier, nous avons observé que la seconde moitié du XVIII^e siècle eut son lot d'épigrammes et de chansons traitant de personnages et d'événements politiques. En effet, l'étude des pièces de notre chansonnier nous a permis de constater que plus de la moitié des pièces rimées de notre corpus de sources sont de nature politique. C'est la présence de ce haut taux de pièces politiques, 56% rappelons-le, qui nous a amené à affirmer que la poésie d'actualité participe à sa manière à la politisation de la société. Que les chansons et bouts rimés traitent des idées défendues par la couronne ou des personnages évoluant dans l'entourage du roi, ceux-ci parlent du pouvoir et des coulisses qui s'y rapportent. Bien sûr, notre démonstration repose aussi sur l'importance de la nature satirique, la deuxième suite à celle politique, parmi les pièces de notre chansonnier. Si nous combinons les proportions de ces deux natures par rapport à toutes celles qui furent attribuées aux chansons et bouts rimés contenus dans notre corpus de sources, nous découvrons que 95% de notre poésie d'actualité fait soit référence à la politique et/ou est à caractère satirique. Ce pourcentage étonnant nous amène donc à entrevoir l'existence d'un lien entre l'intrusion du politique dans les chansons et bouts rimés et l'utilisation du rire. Ainsi, nous arrivons alors à la conclusion qu'au sein de la culture populaire du XVIII^e siècle, la poésie d'actualité s'inscrit dans une culture du divertissement où de nombreux événements de la vie publique parisienne sont rapportés, incitant dès lors une politisation de la société.

Ce phénomène est encouragé par la place unique qu'occupe la poésie d'actualité située au carrefour même de l'oralité et de l'écriture. Usant d'un rire subversif et d'une personnalisation de la vie politique, les chansons et bouts rimés se frayent un chemin jusqu'au cœur des masses populaires. Ces dernières ont dorénavant la possibilité d'entendre, commenter et diffuser l'actualité politique qui est véhiculée par les chansons et poèmes qui circulent en tout temps au travers de la capitale. L'omniprésence de la politique au sein des chansons et bouts rimés en facilite son

accès et tous ont la possibilité de s'éveiller à la conscience de cette dernière et développer alors leurs propres opinions. Alors que la culture populaire a longtemps été mise en opposition avec celle des élites, l'étude des chansons et bouts rimés permet de dépasser cette vieille querelle et de découvrir, grâce à l'utilisation du rire et des airs à succès, une culture ordinaire sans barrières entre le peuple et les gens de la haute société. Ce sont ces mêmes particularités propres à ce médium de communication qui font en sorte qu'une politisation culturelle s'effectue.

CHAPITRE III

RÉCEPTION DE LA POÉSIE D'ACTUALITÉ : TÉMOIGNAGE D'UNE OPINION PUBLIQUE ÉMERGENTE DANS LES ANNÉES 1750

3.1 Introduction

Tout au long du XVIII^e siècle, la monarchie française ne minimise pas ses efforts afin de contrôler les propos de ses sujets. Qu'elle soit « légère, mutine, rageuse ou injurieuse, la parole s'envole¹ » et cette dernière est porteuse de sens pour l'historien qui s'y attarde. Objet intellectuel construit à force d'être traqué par les chercheurs, la parole est révélatrice car, une fois recueillie, elle renseigne tant sur les acceptations que sur les mécontentements populaires vis-à-vis un gouvernement qui la pourchasse et tente de la réprimer car il en a peur². Les voix populaires, individuelles ou collectives, effraient et inquiètent la monarchie qui ne leur accorde aucune crédibilité, car selon elle, le peuple n'est pas apte à raisonner, mais qui, dans un autre sens, fait rechercher en tous lieux du royaume le moindre mot prononcé³. C'est de cette ambiguïté que naît la parole populaire ; elle est créée par l'institution même qui la nie mais qui pourtant la chasse.

Une question cependant demeure : peut-on parler d'une opinion publique au XVIII^e siècle? Selon Arlette Farge, la question frôle l'anachronisme car sous l'Ancien Régime la population n'est point sujet politique mais sujet du roi. De plus, le peuple

¹ Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*. Paris, Seuil, 1992, p. 9.

² *Ibid.*, p. 9-14.

³ Id., *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Paris, Bayard, 2009, p. 15.

n'est pensé par ceux qui le gouvernement qu'en tant qu'entité vulgaire et non dotée de la raison. Cependant, la parole populaire émet continuellement des avis sur l'actualité où les faits et gestes du gouvernement sont commentés. Tel un spectacle dont la population est le spectateur, les « avis sur⁴ » non seulement commentent mais critiquent également. Tout au long du XVIII^e siècle, les modes de relations existant entre la monarchie et ceux qu'elle gouverne se transforment et malgré l'exclusion du peuple de la sphère politique, les avis sur l'actualité circulent et réussissent même à acquérir une certaine autonomie. Un espace public se crée et c'est à l'intérieur de celui-ci que se manifeste un usage critique de la raison qui n'est plus freiné par le respect dû aux autorités religieuses et politiques⁵. À la lecture des textes laissés par les contemporains nous remarquons que la population est exclue de cette nouvelle sphère publique à cause de leurs opinions considérées versatiles et émotionnelles en faisant alors une opinion non basée sur la pratique de la raison⁶. Cependant, à la lumière des études réalisées par Arlette Farge⁷, nous pouvons penser analyser les voix populaires tel un public en formation représentant un nouvel acteur sur la scène sociale commentant les affaires du temps.

Cette opinion publique composée de paroles populaires est saisissable dans différents types de sources où elle laisse sa trace. Que ce soit à la lecture de mémoires, journaux ou encore des procès-verbaux de la police, la voix du plus humble s'y retrouve ainsi que ses positions spontanées. Au même titre que ces supports de l'écriture, il est possible de capter l'expression publique dans les véhicules de l'oralité dont font partie la chanson et la poésie. Par le biais de ces deux

⁴ Expression empruntée à Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 16.

⁵ Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 2000, p. 39.

⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁷ Voir, entre autres, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*, op. cit. et *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, op. cit.

genres de sources, nous pouvons voir des opinions populaires s'insérer dans une nouvelle culture politique spécifique au XVIII^e siècle. Empruntant des stratagèmes de composition propres à la culture du rire, la chanson populaire et les bouts rimés nous offrent une occasion unique en son genre d'analyser des avis sur l'actualité de l'époque et de saisir ces échos de la rue dans une perspective globalisante. Globalisante dans le sens où ayant la possibilité de circuler à même les rues parisiennes, la chanson de tradition orale et la poésie ont la capacité de refléter l'atmosphère de ces nouveaux espaces publics où tous ont l'opportunité d'entendre, commenter et propager les opinions entendues. En effet, si tout le monde ne sait pas lire au XVIII^e siècle, tous ont les capacités de chanter ou réciter un poème⁸ comme nous l'avons évoqué précédemment.

Est-il envisageable alors de concevoir la chanson populaire et la poésie qui composent notre corpus de sources étudié comme les véhicules d'une opinion publique émergente? La réponse à cette question se retrouve dans une étude où nos sources sont confrontées à l'écriture de témoignage afin de trouver la trace de l'écho des propos, voix et opinions qui circulent à Paris dans les années 1750. Pour ce faire, nous utiliserons le journal de Barbier⁹ et nous serons alors en mesure de contempler les prémisses d'une opinion publique émergente et qui, tranquillement, participe à la désacralisation royale s'opérant sous Louis XV.

3.2 À travers la chanson et la poésie, un regard complémentaire de l'écrit

Réfléchir à la présence d'une tradition orale dans une écriture de témoignage permet de percevoir une complémentarité fort intéressante pour le chercheur. Loin d'être distinctes, ces deux traditions sont en constante interaction et il est erroné de

⁸ Marie-Dominique Leclerc, « La chanson populaire au XVIII^e siècle dans la Bibliothèque bleue de Troyes », in *Chansons de colportage*, textes réunis par Marie-Dominique Leclerc et Alain Robert, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2002, p. 51.

⁹ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tomes IV à VII (1745-1761), Paris, Charpentier, 1857.

les analyser selon un critère d'opposition¹⁰. Au contraire, étudier des sources relevant de l'oralité à la lumière d'une source écrite, et vice et versa, rend possible l'appréhension d'un portrait plus proche de la réalité du XVIII^e siècle où dans la vie de tous les jours, les Parisiens sont eux-mêmes continuellement confrontés à une culture orale et à une autre écrite¹¹.

Afin de percevoir la complémentarité existante entre les sources de traditions orales et celles écrites, nous analyserons les chansons populaires et les bouts rimés du chansonnier de Clairambault à la lumière des propos tenus dans le journal de Barbier. Cette source riche de renseignements nous offrant la possibilité de capter le quotidien parisien est une véritable mine d'informations et la comparaison entre les écrits de ce chroniqueur et notre corpus étudié permet, dans un premier temps, de valider les propos véhiculés par la chanson et la poésie pour ensuite voir s'il y a distorsion entre ceux-ci et ceux rapportés par Barbier. C'est en analysant et confrontant ces deux discours qu'émerge alors une possible complémentarité où les non dits, les divergences et les similitudes permettent d'esquisser un portrait historique plus proche de la réalité.

3.2.1 La parole populaire et l'affaire Coffin

Parmi les pièces formant les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, dix sont de nature judiciaire (voir tableau 2.2) ce qui équivaut à 3.95% de notre corpus. À la lecture de ces chansons et poèmes nous sommes en mesure de saisir des paroles populaires commentant et critiquant le déroulement des procès et des personnages concernés comme le démontre la chanson suivante recueillie en janvier 1751 et portant sur l'emprisonnement du frère Bouettin :

¹⁰ Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 13.

¹¹ Voir Daniel Roche, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris, Arthème Fayard, 1998, p. 288.

Sur l'air Vla que c'est d'aller aux bois

Le Parlement en tient ma foy
 Vla ce que c'est que d'aller au Roy,
 Il croyoit user de ses droits,
 Un moine résonne
 Reste il l'emprisonne
 Et puis il reçoit sur les doigts
 Vla ce que c'est que d'aller au Roy.

Que la Cour fasse son devoir
 Sans excéder son pouvoir
 Autrement on lui fera voir
 Qu'en simple Brilliage
 Désormais plus sage
 Il faut respecter l'Encensoir
 Sans excéder son pouvoir.¹²

Cette chanson fait référence à l'affaire Coffin (voir section 1.2) qui soulève les passions pendant trois années avant de déborder en une crise majeure à la base religieuse mais qui devient rapidement politique. Celle-ci débute en 1749 lorsque le curé Antoine de Bouettin refuse d'accorder les derniers sacrements au janséniste Charles Coffin alors sur son lit de mort. Décédant sans avoir reçu l'extrême onction, les Parisiens prennent le parti de Coffin et vont même jusqu'à manifester leur mécontentement au cimetière où ce dernier repose¹³. Cependant, comment savoir si le discours véhiculé par cette chanson est le reflet de la réalité de l'époque? De plus, comment voir sous quelles modalités les propos de la poésie d'actualité circulent et sont reçus? Les réponses à ces questions se trouvent dans la confrontation des propos de ces pièces rimées avec ceux tenus par Barbier dans son journal car l'utilisation de cette méthodologie permet de constater que cette affaire fait quelques bruits. En effet, Barbier écrit en juin 1749 que « cette affaire de jansénisme n'est pas prête à

¹² BN Ms Fr 12720.

¹³ Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine, *Le basculement religieux de Paris au XVIII^e siècle : essai d'histoire politique et religieuse*, Paris, Fayard, 1998, p. 270.

tomber¹⁴ ». Barbier voit juste. L'ampleur de celle-ci prend un nouvel élan en octobre 1750 quand Daniel Charles Coffin, neveu du précédent, se voit également refuser les derniers sacrements par Bouettin. L'affaire fait boule de neige et se radicalise : le Parlement prend parti pour Coffin et un bras de fer s'installe entre lui et l'archevêque de Beaumont où le roi chancèle entre les deux. Évidemment, tout Paris parle alors de cette affaire et ce fait transparaît dans notre corpus de sources. Quelques chansons et poèmes traitent directement du cas Coffin mais plusieurs autres témoignent de la crise qui s'ensuit autour du refus des sacrements, qui s'étale de 1751 à 1754, et où le Parlement, l'archevêque de Beaumont et le roi sont pris dans un tourbillon soulevant les avis populaires.

Ainsi, c'est grâce à la confrontation des pièces amassées dans les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault et les écrits de Barbier que nous pouvons saisir l'importance que prend l'affaire Coffin dès la fin de l'année 1750. En effet, Barbier termine l'année 1750 en traitant longuement du rebondissement que connaît cette affaire. Son témoignage est perspicace et les propos qu'il tient, tels que « cette affaire peut devenir grave¹⁵ », « cela est fort plaisant¹⁶ », « que l'affaire du sieur Coffin est bien sérieuse et pouvoit avoir de grandes suites¹⁷ » ou encore que « tout le monde est curieux de la suite de cet événement, qui compromet le Parlement d'un côté, et, d'un autre, l'archevêque de Paris¹⁸ » laissent entrevoir l'écho considérable qu'a cette affaire dans les rues de la capitale. Bien entendu, les propos de la chanson citée précédemment et qui condamne le curé Bouettin d'avoir raisonné

¹⁴ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tomes IV (1745-1750), Paris, Charpentier, 1857, p. 374.

¹⁵ *Ibid.*, p. 500.

¹⁶ *Ibid.*, p. 501. Cette phrase fait référence à la rumeur voulant que le neveu Coffin ait eu une vie de débauché.

¹⁷ *Ibid.*, p. 502.

¹⁸ *Ibid.*, p. 504.

et refusé les derniers sacrements au janséniste Coffin prennent tout leur sens lorsqu'ils sont confrontés au journal de Barbier dans lequel ce dernier précise que le curé de Saint-Étienne, en l'occurrence Bouettin, est bien haï dans sa paroisse¹⁹. Cette précision explique donc la sévérité de la parole populaire présente dans cette chanson qui se fait critique de l'événement tout comme l'est l'épigramme suivant datant de février 1751 :

Des Curés à Blanches soutanes / Le procédé ne se ressemble en rien ; / L'un par un zèle outré, met au rang des profanes²⁰ / Un magistrat vraiment chrétien²¹ ; / L'autre dans son hameau trouve jusqu'aux asnes / Tous ses habitants gens de biens.²²

Jamais neutres, les messages véhiculés par les chansons et poèmes de notre chansonnier témoignent d'une prise de position grandement en faveur du Parlement et de Coffin. Cependant, ce qui est le plus important à retenir ici, c'est qu'on en parle. En effet, tout comme le laisse entendre les écrits de Barbier, les avis populaires sur cette affaire qui fait trembler la monarchie laissent sous-entendre la gravité de l'événement et nous y retrouvons un ton partial et passionné dans une langue des plus véhémentes. C'est dans cet esprit et sur ce ton que se forme l'opinion publique dans le cas de l'affaire Coffin²³.

La confrontation entre notre corpus de sources étudié et le journal de Barbier permet également de constater, grâce à la présence de similitudes, que la chanson et la poésie ont la capacité de se transformer au cours de leur processus de diffusion.

¹⁹ Edmond Jean François Barbier, *op. cit.*, p. 507.

²⁰ Il s'agit là de curé Bouettin.

²¹ On fait ici référence à Daniel Charles Coffin.

²² BN Ms Fr 12720.

²³ Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise Noirfontaine, *op. cit.*, p. 273.

Ainsi, nous retrouvons dans le journal de Barbier ces quelques vers transcrits en mars 1751 :

De deux curés portant blanches soutanes, / Le procédé ne se ressemble en rien.
/ L'un met au nombre des profanes / Le magistrat le plus chrétien ; / L'autre,
dans son hameau, trouve jusqu'aux ânes / Tous ses paroissiens gens de bien.²⁴

Comme nous le voyons, ce poème et l'épigramme cité précédemment sont identiques à quelques vers près. Cette grande similitude laisse entrevoir la manière dont la poésie d'actualité évolue au cours de sa transmission. En effet, les pièces rimées se métamorphosent au gré de ceux qui les récitent et les propagent oralement de même qu'au gré de ceux qui les transcrivent²⁵, tels que Barbier et Clairambault. Ainsi, une chanson ou un poème n'est pas définitivement fixé dans le temps et il s'adapte aux paroles populaires tout au long de son existence car loin d'être le produit d'un seul auteur, ces pièces rimées sont le résultat d'un produit collectif où chacun peut à sa guise modifier ou ajouter une phrase²⁶. Étant donné que ce genre de sources peut avoir une longue période de diffusion, on ne s'étonne guère de remarquer que ces six vers courent toujours les rues parisiennes et ce un mois après que Clairambault les ait notés dans son chansonnier. Cette découverte permet alors de mesurer toute l'ampleur que prend pour la population la crise sur le refus des sacrements et la dureté des propos qui sont véhiculés par les chansons et bouts rimés s'inscrit dans la tradition orale du XVIII^e siècle privilégiant une forme « rapide, lapidaire avec le sens de la formule et du mot qui fait mouche²⁷ ».

²⁴ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome V (1751-1753), *op. cit.*, p. 29.

²⁵ Robert Darnton, *Poetry and the Police: Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2010, p. 77-78.

²⁶ *Id.*, « An Early Information Society : News and the Media in Eighteenth-Century Paris », *The American Historical Review*, vol. 105, no 1 (février 2000), paragraphe 53.

²⁷ Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 40.

3.3 Rôle de la poésie d'actualité dans la circulation d'une opinion contestataire

Comme nous venons de le voir, la monarchie de Louis XV est grandement secouée par la crise autour du refus des sacrements. Cette problématique, qui tire son origine du conflit ayant survécu lors de la publication de la bulle *Unigenitus*, se cristallise en une querelle où le jansénisme, représenté par le Parlement, s'oppose à une couronne qui donne son appui à l'archevêque de Paris. Il n'en faut pas plus pour que la querelle du refus des sacrements glisse du champ religieux au champ politique²⁸. Le gouvernement de Louis XV, suite à l'exil des parlementaires en 1753, se voit affaibli et son image est tourmentée par les divers écrits qui circulent à ce sujet. Parmi ces derniers, nous retrouvons les chansons populaires et la poésie qui, dans cette période de grande effervescence politique, sont largement utilisées et mises au profit d'une propagande orale où les « avis sur » fustigent les acteurs en jeux.

3.3.1 Chansons et poésie analysées comme un média d'information : le cas du bras de fer entre l'archevêque de Beaumont et le Parlement

En analysant les pièces du chansonnier de Clairambault, il est frappant de constater que l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont, revient à plusieurs reprises. L'écho que reçoit l'affaire Coffin en 1750 au sein de la population fait en sorte que l'opposition entre Beaumont et le Parlement est mise à l'avant scène et cette dualité devient une figure récurrente dans la poésie d'actualité au courant des années qui suivent comme en témoigne la chanson suivante :

Sur l'air de Ces braves insulaires

Monseigneur de Repaire
Toujours docile à son ordinaire
Viens de nous lire en chaire
Un nouveau mandement
Fort prudent, fort prudent ;

²⁸ *Ibid.*, p. 88.

Mais notre Parlement,
 La St martin venant
 Discutant la matière
 Pourra bien decider sans mistere,
 Que l'on ne peut mieux faire,
 Que d'en torcher souvent
 Son ponant, son ponant.²⁹

Transcrite dans notre chansonnier en novembre 1756 (voir appendice A.2), cette chanson fait référence à un mandement pastoral qu'a écrit Beaumont et qui fut condamné par le Parlement à être brûlé en place de Grève. Celle-ci, dans le bras de fer qui oppose l'archevêque de Paris au Parlement, nous donne l'occasion de saisir comment ce support oral propage l'actualité à Paris. En effet, presque chaque jour, « des boutades, bouts rimés, calembours, contes, énigmes, épigrammes, épitaphes, épîtres, fables, impromptus, inscriptions, madrigaux, odes, quatrains, etc.³⁰ » circulent à Paris et nous pouvons en conclure que la forme rimée s'inscrit dans un système de communication propre aux nouvellistes et de la publicité³¹. Tels des bulletins de nouvelles chantés ou récités, les chansons et bouts rimés permettent au public de s'appropriier l'information politique et leurs propos ont la possibilité de circuler rapidement et de participer à la formation d'une opinion publique. Que la poésie d'actualité dans le cas de l'opposition entre le Parlement et l'archevêque soit en faveur de ce dernier comme dans les vers suivants :

Qu'allez vous voir? est-ce un faible roseau / Flexible à tous les vents d'un
 orage nouveau? / C'est un chesne puissant dont la superbe teste / S'eleve
 jusqu'aux cieux en bravant la tempeste, / Un rocher au milieu de la mer isolé /
 Battu de mille flots, sans être ebranlé, / Un Pontif, un Pasteur, dont la noble
 constance / De lui ravir les Droits, ôte toute espérance, / Malgré lui, de la

²⁹ BN Ms Fr 12721.

³⁰ Rolf Reichardt et Herbert Schneider, « Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime », *Dix-Huitième siècle*, no 18 (1986), p. 119.

³¹ *Ibid.*

Barque, il prit le gouvernail, / Tout le fit admirer, vertu, zele, travail ; / Faut-il que des Enfants, oubliant qu'il est pere / Contre luy, de son Prince excitent la colère? / Il respecte des traits, ne craignant rien pour lui, / Il tremble pour la foy, dont son bras est l'appuy. / Peut on ne pas trembler dans la Barque qui flote? / Je n'entends dans les airs que ces lugubres sons, / Sauvés nous du danger, Seigneur, nous perissons. / Chrestiens, rassurés-vous, Beaumont est le Pilote.³²

Ou en faveur des membres du Parlement comme dans cette chanson sur l'air de Joconde où ceux-ci sont défendus vis à vis de la difficulté de leur fonction :

Si le Roy me faisait présent
Aujourd'huy d'une place
De Conseiller ou de president,
Peu sensible à la grace
Je lui dirais j'iray chez moi.
Je suis sûr et tranquile,
Et j'ay trouvé que cet employ
Devient trop difficile.

Quoiqu'ils soient vos premier Sujets,
Qu'ils cherissent leur maître,
Vous les avés créer exprès
Pour vous faire connoitre
Et les maximes de l'Etat
Et le bon de l'utile :
Mais le devoir de magistrat
Devient trop difficile.

Un ministre de bonne foy
Peut se tromper lui même,
Et faire agréer à son Roy
Quelque mauvais sisteme
Au lieu qu'un grand corps tout entier,
D'ou etre plus habile

³² BN Ms Fr 12721. Recueillis dans le chansonnier de Clairambault en janvier 1755, ce poème fait référence à l'exil de l'archevêque de Paris à Conflans. Il est intéressant de noter que Barbier a également noté ce poème, et ce de manière identique, au mois de décembre 1754. Voir Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome VI (1754-1757), *op. cit.*, p. 90.

Dans les choses de son métier :
Mais qu'il est difficile!

Passer des déclarations,
Qu'un ministre suggere,
Et sans représentation,
Et sans qu'on délibere,
C'est manquer à vous, à l'Etat
Que d'estre si docile ;
Donc le devoir d'un magistrat
Devient bien difficile.

Ils n'ont aucune autorité
Que de votre puissance,
Vous avez remis par bonté
Dans leurs mains la Balance,
Leur devoir donc est de peser
Au pied de l'Evangile,
Et de ne vous rien déguiser :
Mais qu'il est difficile!

Quelque bon et judicieux
Qu'un monarque puisse être
Il ne peut de ses propres yeux
Tout voir et tout connoître ;
Avec respect et fermeté
Le magistrat habile
Doit lui montrer la vérité :
Mais qu'il est difficile!

Vous êtes maitre de leurs biens,
Ainsi que de leur vie ;
Mais ils sont les dignes Soûtiens
De votre monarchie ;
Et l'on doit tous sacrifier
Dès qu'on vous est utile,
Ou bien laisser là le métier
Comme trop difficile.³³

³³ BN Ms Fr 12721.

La poésie d'actualité représente l'un des médias d'information les plus efficaces du XVIII^e siècle et son utilisation par les détracteurs de l'un ou l'autre des partis en jeu dans le bras de fer entre le Parlement et l'archevêque permet la mise en place d'une campagne de presse où chacun des acteurs tente d'obtenir l'appui du public.

L'analyse des pièces rimées des volumes du chansonnier de Clairambault, telles que les pièces citées précédemment, nous permet de voir que la crise opposant le Parlement et Christophe de Beaumont depuis l'affaire Coffin est un événement qui fait énormément versifier à Paris dans les années 1750. Malgré le fait que certains vers prennent la défense de l'archevêque, l'étude des chansons et bouts rimés du chansonnier de Clairambault nous fait réaliser la présence « d'une campagne de presse » qui se veut surtout pro-parlementaire. Comme une traînée de poudre, les chansons et poèmes ridiculisant Beaumont, qui incarne l'ennemi du Parlement, se répandent à travers toute la capitale française et leurs propos permettent à la population d'entendre ce qui se trame dans le royaume comme nous le montrent les vers suivants:

C'est donc mercredy sans remise³⁴, / Illustre appuy de l'Etat / Que devez honnir un Prelat / Qui fait la honte de l'Eglise ; / Tous les gens de bien, et d'honneur / Aplaudiront à votre envie ; / Point de foiblesse, n'y de peur. / Couvrés au peril de la vie / D'une eternelle ignominie / La Moisan et son Soûteneur.³⁵

Ce poème traitant de l'opposition existante entre les parlementaires et l'archevêque au sujet des Hôpitaux³⁶ exprime une opinion qui se perçoit aisément hostile à

³⁴ Clairambault note dans la marge qu'il s'agit du 24 novembre 1751. En se référant au journal de Barbier, nous découvrons qu'a eu lieu, à cette date, le rassemblement annuel des Chambres pour les mercuriales et qu'il y fut discuté de l'affaire des Hôpitaux. Voir Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome V (1751-1753), *op. cit.*, p. 123.

³⁵ BN Ms Fr 12720.

³⁶ L'archevêque de Paris, contre le choix janséniste, choisit Mme de Moysan comme nouvelle Supérieure de l'Hôpital général. Le roi donnera son appui à Beaumont par une déclaration officielle

Beaumont. L'utilisation d'un rire subversif accélère la propagation au sein du peuple qui aime particulièrement ce genre d'attaques satiriques. Faisant partie intégrante de la culture de l'époque, le rire subversif imprègne la poésie d'actualité et même une pièce de louange versifiée peut être détournée au dernier moment par une finale cinglante comme dans l'extrait suivant :

Ouy, pour nous sauver tous, Mgr de Beaumont / Vous vous donnés pour Dieu,
du mal comme un Demon, / Et pour la Sacrée bulle endurés mille gênes ; /
Mais aussi, j'esperons pour ces maux pauvres peines / Qu'un biaujour dans
Rome on vous Canonisera, / Et deja je voudrions vous voir mort pour cela.³⁷

Relevant directement de la culture du rire, ces quelques vers, et tous autres usant de propos satiriques, « font tomber les masques de la représentation officielle³⁸ » et mettent sur un pied d'égalité avec le peuple les personnages fustigés.

Ces critiques sévères envers l'archevêque de Paris nous poussent à nous demander si elles témoignent cependant de l'existence réelle d'une opinion publique qui se veut réfractaire à ce dernier. En effet, alors que les chansons et bouts rimés permettent à la population de s'approprier l'actualité parisienne, que pense celle-ci des événements qui lui sont présentés par la poésie d'actualité? Analysées seules, les pièces du chansonnier de Clairambault ne nous offrent pas la possibilité de connaître la réception que reçoivent les idées véhiculées par les chansons et les bouts rimés et c'est pourquoi nous devons recourir aux écrits de Barbier. À la lecture de son journal, nous découvrons que la population parisienne, qui est loin d'être un sujet muet sous la monarchie de Louis XV, adhère à la propagande pro-parlementaire. Une opinion fort

faite le 24 mars 1751. Cet appui fit en sorte que la primauté de l'autorité de l'archevêque face aux Parlementaires fut proclamée. Voir Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine, *op. cit.*, p. 274.

³⁷ BN Ms Fr 12721.

³⁸ Jens Ivo Engels, « Dénigrer, espérer, assumer la réalité. Le roi de France perçu par ses sujets, 1680-1750. », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 50-3 (juillet-septembre 2003), p. 111.

défavorable à Beaumont circule et façonne les esprits comme en témoigne Barbier dans son journal. Celui-ci, quant à la querelle entre le Parlement et l'archevêque de Paris qui veut se rendre maître de l'administration des Hôpitaux, écrit que cette affaire est la plus intéressante à Paris à ce moment³⁹ et raconte que dans ce conflit, « on ne pense pas avantageusement de l'archevêque⁴⁰ ». Il en rajoute en précisant que « l'archevêque de Paris est un homme entêté⁴¹ » et qu'on en parle fort mal⁴² chez le peuple. Ainsi, les propos de Barbier nous permettent d'affirmer qu'il y a une corrélation entre les messages véhiculés par la poésie d'actualité et le public qui les reçoit. Étant de type journalistique, les écrits de ce diariste autorisent l'obtention d'un portrait plutôt fiable du peuple et ses aléas⁴³ et en transcrivant ce qu'il voit et entend, Barbier nous donne donc une merveilleuse occasion d'approcher ce que la population pense du conflit entre le Parlement et l'archevêque.

L'animosité populaire envers Beaumont ne se manifeste pas seulement dans la poésie d'actualité par une critique en règle du personnage en lien avec diverses de ses actions. Elle se présente aussi sous la forme d'une grande célébration lorsque le roi lui retire finalement son appui et l'exile à Conflans. L'analyse des pièces du chansonnier de Clairambault traitant de cet exil permet de saisir la satisfaction que crée cet événement grâce, entre autres, à cette chanson mise sur l'air Il faut l'envoyer à l'école :

³⁹ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome V (1751-1753), *op. cit.*, p. 65.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 74.

⁴¹ *Ibid.*, p. 27

⁴² *Ibid.*, p. 94.

⁴³ Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire, Littérature, Témoignage: Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p. 315.

Louis justement irrité
 Contre un Prelat plein d'arrogance,
 Dont la France
 Apprehendoit l'autorité,
 Dit Beaumont cette teste folle
 Il rougira point son chapeau
 A Champeau
 Je veux l'envoyer a l'Ecole⁴⁴

Celle-ci manifeste le contentement populaire face à cet exil tout comme le fait également la chanson suivante sur l'air Liron Lirette (voir appendice A.3) :

Quand l'archevesque cherche noise
 A nos seigneurs du Parlement
 L'on les vit partir pour Pontoise
 Comme enfin il part pour Conflans,
 Si son ame fut satisfaite,
 L'on doit user de detour,
 Chacun à son tour
 Liron lirette
 Chacun à son tour.

Par un chatiment le plus sage
 S'il a pour exil le canton,
 C'est qu'il est dans le voisinage
 Des autres sots de Charenton ;
 Alors notre ame est satisfaite
 Qu'il y fasse un fort long sejour,
 Chacun à son tour
 Liron lirette
 Chacun a son tour.⁴⁵

L'opinion publique, qui depuis le début de la crise sur les billets de confession s'est montrée défavorable à l'archevêque de Beaumont, s'est cristallisée en une expression populaire virulente envers ce dernier. C'est de ce phénomène de masse que la fronde

⁴⁴ BN Ms Fr 12721.

⁴⁵ *Ibid.*

parlementaire tire sa force et acquiert une légitimité lui conférant un pouvoir de force face à la monarchie. L'étude de tous les « avis sur » qui se retrouvent dans les poèmes et chansons de notre corpus quant au bras de fer entre le Parlement et le roi a permis de constater que ces derniers expriment un mécontentement populaire et nous pouvons alors avancer que lorsque Louis XV rappelle les parlementaires et à la place exile Beaumont, le but est ici de calmer les esprits. En effet, comme en témoigne Barbier dans son journal en décembre 1754, l'exil de Beaumont « fait grand plaisir⁴⁶ » au peuple parisien.

Au cours de ce conflit politique, les chansons et bouts rimés jouent donc un rôle essentiel. Non seulement ils informent la population grâce aux propos qu'ils véhiculent mais, comme nous l'avons remarqué, ils offrent à l'opinion publique un support de propagande d'une considérable envergure que l'écrit à lui seul ne pourrait lui donner. L'analyse des chansons populaires et bouts rimés de notre corpus permet donc de mettre en évidence le lien existant entre un débat politique et « une opinion publique que l'on cherche à utiliser et manœuvrer au cours de véritables campagnes d'information⁴⁷ ».

3.3.2 L'anecdote au service de l'analyse politique

Au cœur de ce système de communication propre au XVIII^e siècle, la chanson et les bouts rimés deviennent le support par lequel voyagent les informations au travers les rues parisiennes. L'étude de notre corpus de sources nous permet d'envisager les histoires, rumeurs et événements racontés sous les traits d'une plume moqueuse, telles que des anecdotes qui, à première vue, peuvent sembler bien

⁴⁶ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome VI (1754-1757), *op. cit.*, p. 84.

⁴⁷ Claude Grasland, « Chansons et vie politique à Paris sous la Régence », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, no 37 (octobre-décembre 1990), p. 567.

banales, mais qui sont mis au service d'une analyse politique⁴⁸. Usant d'une bonne pointe et de mots judicieusement subversifs, la chanson et la poésie deviennent arguments politiques⁴⁹ qui ensuite servent d'appui discursif comme nous pouvons le constater dans la chanson suivante mise sur l'air de *Cela ne durera pas longtemps* :

On envoya à la Meque
Messieurs du Parlement,
Et Monsieur l'Archevesque
Chez la Putain Moisant ;
L'un f...⁵⁰ le Camp
Et l'autre la Moisant,
Cela ne durera pas longtemps
Cela ne durera pas longtemps.⁵¹

Dans une monarchie tempérée par la chanson, l'extrait présenté ci-haut fait encore référence à la querelle entre les parlementaires et l'archevêque de Paris au sujet de l'administration de l'Hôpital général. Cependant, nous constatons maintenant que « la Moisant », qui est la supérieure de l'Hôpital général élue par Beaumont contre le choix janséniste appuyé par le Parlement, intervient dans l'histoire telle une catin dont l'archevêque se délecte. Cette chanson anecdotique, où se retrouvent informations et paroles licencieuses, peut alors être comprise comme en étant une à caractère journalistique qui, au passage, laisse s'échapper une opinion publique sévère.

⁴⁸ Arlette Farge, *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 149.

⁴⁹ Jens Ivo Engels, *loc.cit.*, p. 110.

⁵⁰ Comme nous l'avons mentionné au chapitre précédent, la présence des points de suspension suivant le «f», combinée aux propos généraux de la chanson, laisse présager que le verbe employé est «fout».

⁵¹ BN Ms Fr 12720.

Cependant, qu'en est-il de l'écho au sein de la population? Comme nous le montrent le poème cité plus haut où l'on évoque « La Moisan et son souteneur⁵² » et la chanson précédente où la supérieure de l'Hôpital général « fout » avec l'archevêque, l'association de ces deux personnages est fréquente et la réputation de la supérieure Moisan devient la cible des détracteurs de l'archevêque. Cette expression populaire composée de ragots diffamatoires a donc l'occasion de se répandre à travers les rues de la capitale au point où même Barbier écrit dans son journal, à propos de Moisan, que « c'est le bruit commun, que cette femme a été longtemps m.....⁵³ dans le faubourg Saint-Germain. Les mauvaises langues ne manquent pas de dire qu'elle n'a pas tout à fait oublié son métier⁵⁴ ». Cependant, alors que Barbier précise que ces propos tenus par les Parisiens sur la dame Moisan sont mensongers⁵⁵, il importe seulement de se rappeler qu'ils ont circulé et façonné une opinion publique hostile à l'archevêque et ses acolytes. Que l'anecdote soit vraie ou fausse ne change rien à l'impact de la rumeur qui circule et anime les nombreuses discussions sur l'affaire colportée où tous peuvent s'improviser analystes politiques.

3.3.3 La poésie d'actualité : témoin ou créatrice de l'opinion publique?

Rendu à ce stade-ci de notre analyse, nous devons nous questionner sur l'impact qu'ont les chansons et bouts rimés sur l'opinion publique qui prend forme contre l'archevêque de Paris au tournant de la seconde moitié du XVIII^e siècle. En effet, est-ce la poésie d'actualité qui forge l'opinion publique ou est-elle le fruit de celle-ci? La réponse à cette question est ambiguë. Robert Darnton avance que la cour et les factions nobiliaires sont reconnues, et ce plus particulièrement en moment de

⁵² BN Ms Fr 12720.

⁵³ La formulation laisse supposer que Barbier veut dire «maquerelle» mais que la vulgarité du terme fait en sorte que les éditeurs s'abstiennent de l'écrire.

⁵⁴ Edmond Jean François Barbier, *op. cit.*, p. 66.

⁵⁵ *Ibid.*

crise, comme des foyers importants de production de vers et chansons satiriques et que leurs auteurs les jetaient ensuite délibérément dans le public⁵⁶, alors qu'à la base, ils étaient destinés aux cercles de courtisans. Se manifestant comme le revers satirique de la communication officielle⁵⁷, les auteurs ont alors clairement l'intention d'influencer l'opinion populaire et de manipuler celle-ci pour le bien de leur cause. Alors que les rumeurs et chansons sont les modes de communication qui fonctionnent le mieux sous l'Ancien Régime⁵⁸, les avis populaires qui se retrouvent subversivement incorporés dans les chansons et poèmes jetés dans le public, ont l'opportunité d'interférer sur la manière dont pensent leurs auditeurs et ce de façon très rapide. Débute alors une circulation fulgurante où le rôle du chanteur de rue, et de celui qui récite épigramme et tous autres propos rimés, « est très réel, et pleine d'autorité est son influence⁵⁹ ». Une fois entendus, les propos contenus dans les chansons et poèmes suscitent la conversation, les commérages et ce sont ces discussions qui influencent l'expression populaire. Portée par la sociabilité, il se crée alors une conscience collective produite par un processus d'assimilation et de remaniement de l'information en groupe⁶⁰. Il n'est donc point surprenant que l'opinion du peuple s'amarre aux propos véhiculés par la poésie d'actualité tels que le démontrent les écrits de Barbier.

Cependant, une fois que la population adhère aux propos véhiculés par les chansons et bouts rimés, l'opinion publique qui en résulte a la possibilité de gagner en

⁵⁶ Vincent Milliot, « De la Cour à « la rue » : Systèmes de communication à la fin de l'Ancien Régime », *La Vie des idées*, 25 mai 2012, ISSN : 2105-3030, [En ligne] : <http://www.laviedesidees.fr/De-la-Cour-a-la-rue.html>, (10 juin 2012), p. 4.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁵⁸ Robert Darnton, *loc. cit.*, paragraphe 20.

⁵⁹ Édouard Boulard, « Chanson », dans *Dictionnaire des lettres françaises, Le XVIII^e siècle*, tome 1, sous la direction de George Grete, Paris, Fayard, 1951, p. 296-297.

⁶⁰ Robert Darnton, *loc. cit.*, paragraphe 56.

autonomie. C'est alors que nous pouvons assister à un revirement de situation où des chansons sont modifiées, de nouveaux vers composés au gré des circulations et ces pièces ne sont plus alors les créatrices d'une opinion publique contestataire mais plutôt les témoins de celle-ci.

3.3.4 Parler politique revient à parler du roi

En examinant les deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault, nous réalisons que toutes les pièces traitent, soit de manière directe ou indirecte, de l'actualité politique parisienne. Ce phénomène est causé par la nature même de ces œuvres rimées qui ont pour rôle de commenter à chaud les événements ayant lieu dans le royaume⁶¹. Étant datés, les chansons et bouts rimés font donc référence à des personnages et événements précis et les propos qu'ils véhiculent témoignent de la politisation de la culture ordinaire. En effet, la politique est omniprésente dans toutes les pièces amassées par Clairambault et même celles qui n'y font pas allusion directement se mêlent des affaires de l'État grâce à leur message qui vise à discréditer un acteur de la scène publique par le maniement d'une attaque injurieuse. Dans une société d'Ancien Régime où la politique est l'affaire du roi, il revient donc à dire que parler de cette actualité revient à traiter des affaires réservées à celui-ci. Ainsi, comme le mentionne Grasland, s'attaquer à une personne de la scène politique revient à s'attaquer au roi lui-même⁶².

L'image royale devient donc la victime collatérale de paroles populaires pour le moins virulentes comme en témoigne l'extrait suivant d'un long poème portant sur les affaires du temps recueilli en 1757 et qui attaque l'archevêque de Paris:

[...] Et toy Prelat fanatique / Chargé des Decrets des dieux, / Par un zèle chimerique / Crois-tu meriter les Cieux? / L'ignorance est ton partage, / Et

⁶¹ Claude Grasland, *loc. cit.*, p. 556.

⁶² *Ibid.*, p. 559.

sans la Société⁶³ / Jamais ton indigne outrage / N'eut fait gémir la Chrestienté.
 / Crois moy demeure à Conflans, / Apprends comment il faut vivre, / Porte
 champagne aux convives, / Laisse couler tes ans. / Voilà comme tes confrères,
 / Avancent bien leurs affaires, / Surtout sois moins entesté, / Et ne montez plus
 en chaire, / Vois ce qu'il t'en as couté / Pour avoir voulu le faire ; / Il eut
 mieux valu te taire ; / Jamais la posterité / N'eu pensé à ta science, / Et ton
 eternal silence / Eut été bien interprété. / On eut dit c'est par prudence ; / Au
 lieu que ton mandement / A subi un cruel tourment. / Si tu avois été sage / Tu
 n'aurois pas envoyé cet affront, / D'un chapeau rouge pour gage / On eut
 décoré ton front. / Mais par un orgueil extreme / Tu soutiens un Dogme faux /
 Tu le renverses toi meme, / Voulant atteindre trop haut / A l'éclat de la
 Thiare, / Tu crois ajouter encore, / Souvent nostre esprit l'égare / En ecoutant
 ton transport. / Si tu veux encore me croire ; / Donne ta demission, / Une
 pareille action / Fera cherir la memoire ; / Mais dis tu, le Parlement / N'a pas
 agi autrement, / Bon, je vois le dénouement, / Si demain le Senat devenoit
 Moliniste, / Pour lui etre opposé, tu serois Janseniste. [...].⁶⁴

Beaumont, ici ridiculisé et attaqué en long et en large, constitue à lui seul la cible de la hargne populaire à propos de la crise sur les billets de confession. Malgré le retournement de la monarchie qui ayant rappelé les parlementaires en exil depuis 1753 et, à la place, envoyé l'archevêque croupir à Conflans, cet extrait nous démontre que le mal est fait et que l'opinion publique se range du côté du Parlement tout comme nous le montre la chanson suivante :

Le pere du peuple à Pontoise
 Puis à Soisson a sejourné
 Son pere en Dieu pour une noise
 A Conflans vient d'être exilé ;
 L'un dix huit mois a gardé sa retraite,
 Que l'autre y reste sans retour
 Chacun à son tour
 Liron lirette
 Chacun à son tour.⁶⁵

⁶³ La Société fait référence à celle des Jésuites.

⁶⁴ BN Ms Fr 12721.

⁶⁵ BN Ms Fr 12721.

L'analyse des pièces de notre corpus met en évidence que les attaques faites à l'encontre de l'archevêque de Paris reflètent la crise politique que traverse la monarchie de Louis XV dans les années 1750 face à un Parlement qui prend de plus en plus de place sur la scène publique. Il n'est donc point surprenant que les propos de Barbier, recueillis en septembre 1752, tendent à démontrer que Beaumont est un personnage non apprécié et dont les actions sont source de frustration chez la population qui penche alors en faveur du Parlement :

Ceci est sérieux; la plus grande partie de Paris, dans le peuple, le bourgeois, et même dans ce qui est au-dessus, est janséniste. On hait et l'on méprise l'archevêque qui est un brouillon et qui a causé tout ce trouble. On regrette la paix et la tranquillité dont on jouissoit sous M. de Vintimille, archevêque. La liberté est chère à tous les hommes; on n'aime point cette contrainte de billets de confession qui, dans le vrai, est fort inutile pour le bien de la religion, et qui n'a d'autre but que de vexer les jansénistes. On souffre impatiemment que le clergé ne paye point les impôts dont les autres sujets sont chargés. Tout le monde paroît porté pour le Parlement.⁶⁶

Les chansons et les poèmes véhiculent une animosité populaire indirecte envers le pouvoir et celle-ci est à la base d'un revirement de force. En effet, au cours de ce conflit entre le Parlement et la monarchie qui soutient son archevêque, c'est l'autorité royale qui est ébranlée comme nous l'explique Michel Antoine :

Sans être encore attaquée ouvertement dans son principe, elle commençait à faire douter de sa force, car, en se croisant en pleine contradiction, arrêts du Conseil et arrêts du Parlement avaient donné par moments aux sujets l'impression d'une lutte opposant deux puissances égales, entre lesquelles l'obéissance publique pouvait hésiter.⁶⁷

⁶⁶ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome V (1751-1753), *op. cit.*, p. 266.

⁶⁷ Michel Antoine; cité dans Joël Cornette, *Histoire de la France : Absolutisme et Lumières 1652-1783*, sous la dir. de Robert Muchembled, Paris, Hachette, 1993, col. Carré-Histoire, p. 124-125.

Ce phénomène permet donc de constater l'étude des chansons populaires et bouts rimés est en contradiction directe avec le principe du « secret du roi » qui veut que seul le monarque et son entourage discutent de la politique du royaume⁶⁸. Cependant, avec la mise en place d'une opposition parlementaire qui met à mal la monarchie et dont les opinions et détails sur la crise circulent largement à travers Paris grâce aux chansons et pièces rimées, toute la population devient concernée et au courant de la politique du pays. À la base, ces informations ne sont pas supposées être sujet de discussion au sein du peuple qui pourtant en parle constamment. Ainsi, les sujets de Louis XV participent au revirement de force expliqué par Antoine car en discutant politique, et tout spécialement du conflit autour des billets de confession, en des propos virulents tels que le prouvent les pièces de notre corpus de sources, c'est le Parlement qui en sort vainqueur comme nous le précise Barbier en disant que celui-ci « profite des circonstances pour parler avec hardiesse et pour s'attribuer un pouvoir que dans le fond il n'a jamais eu⁶⁹ ». Ce revirement de situation favorable au Parlement est, au final, le fruit d'une campagne médiatique fort habile mis en place par les détracteurs de la monarchie grâce à la manipulation de l'opinion publique par le biais de chansons populaires et bouts rimés.

3.4 Chansons et bouts rimés : reflet d'une désacralisation royale amorcée

C'est à travers toutes les couches de la société d'Ancien Régime que se construisent l'image et les significations du roi⁷⁰. Par le biais de l'analyse des chansons et bouts rimés, nous pouvons voir que les paroles licencieuses participent au processus de « délégitimation » que subit la monarchie française dès le début de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Portée par l'effet de dérision présent au sein des

⁶⁸ Robert Darnton, *loc. cit.*, paragraphe 8.

⁶⁹ Edmond Jean François Barbier, *op. cit.*, p. 227.

⁷⁰ Jens Ivo Engels, *loc. cit.*, p. 96.

pièces de notre corpus de sources, la désacralisation royale s'instaure et s'amplifie à partir de 1750 et le roi n'est plus à partir de ce moment une figure intouchable. Désormais, les Parisiens commencent à tenir des propos ouvertement hostiles contre le monarque et ce dernier devient sujet de railleries et d'attaques virulentes.

3.4.1 Entre le roi et le Parlement, une opposition à l'origine de la désacralisation royale

Alors que les rois sont traditionnellement associés à des images telles que celles d'un roi paternel, justicier ou protecteur⁷¹, comment expliquer que la personne de Louis XV se voit descendre du piédestal normalement attaché à sa fonction royale? L'une des réponses à ce phénomène se trouve au cœur de la crise politique occasionnée par le bras de fer entre le roi et son Parlement. En effet, Dale K. Van Kley précise que « la controverse sur le refus des sacrements [...], en désacralisant la personne royale, a libéré les langues populaires, qu'elles qu'aient pu être leurs doléances particulières⁷² ». Mécontent, le peuple s'affirme et c'est à travers le spectre de petits et spontanés changements de la vie quotidienne de ces derniers qu'une désacralisation du roi peut se percevoir⁷³. C'est dans cette optique que l'analyse des chansons et poèmes ayant circulé dans les années 1750 prend tout son sens. Comme nous l'avons vu, ces pièces nous laissent palper une opinion publique contestataire qui elle, dans le cadre de la période d'intense opposition avec le Parlement, laisse entrevoir une image royale entachée, comme en témoignent les deux quatrains suivants datant de 1756 :

⁷¹ Roger Chartier, *op. cit.*, p. 162.

⁷² Dale K. Van Kley, *The Damiens Affair and the Unraveling of the Ancien Régime 1750-1770*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p.255; cité dans Roger Chartier, *op. cit.*, p. 170.

⁷³ Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New-York, W.W. Norton, 1995, p. 232.

Qu'est-ce qu'on dit / Le Parlement est couché / Le Roy l'a mis dans son lit /
Et Paris dit qu'il l'a violé.⁷⁴

Amis qu'est-ce que l'on dit? / Dame justice est désolée / Le Roy l'a voulu voir
au lit / Où l'on dit qu'il l'a violée.⁷⁵

Ces deux pièces fort semblables à propos du lit de justice tenu à Versailles le 21 août 1756 mettent en scène un Louis XV se souciant peu de la justice et de son Parlement. Alors que la frustration populaire se consolide davantage à chaque affaire trouble opposant Louis XV aux parlementaires, telles que la crise fiscale, la controverse autour de la taxe du vingtième et l'agitation janséniste, l'image du roi, pourtant des plus positives dans les années 1744-1748 grâce à sa participation personnelle à la guerre de Succession d'Autriche⁷⁶, passe pourtant à une image discréditée par de mauvaises paroles :

Des Grands sans âme, un Clergé fanatique, / D'affreux vautours mangeant un
Corps étique, / Un triste Roy, dont la teste est a prix, / La foy, les moeurs en
proye aux beaux Esprits, / D'un vieux Sénat le squelette perfide / N'osant
creuser un Complot Parricide, / Ô ma Patrie! Ô France! tes malheurs, / Des
Anglois meme, arracheroient des pleurs.⁷⁷

Ainsi, d'un roi qui se doit d'avoir une image forte et puissante nous passons, avec ce poème, à un triste roi. Portrait peu flatteur qui, bien entendu, contribue à discréditer la monarchie en affaiblissant Louis XV. Bien entendu, alors que rares sont les pièces attaquant directement le roi dans le chansonnier de Clairambault, nous devons insister sur le fait que parler de l'actualité politique et de ses principaux protagonistes revient à parler du roi. C'est dans ce contexte que nous pouvons comprendre les chansons et

⁷⁴ BN Ms Fr 12721.

⁷⁵ BN Ms Fr 12721.

⁷⁶ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 120-121.

⁷⁷ BN Ms Fr 12721.

poèmes amassés par Clairambault comme des avis populaires témoignant d'une « délégitimation » de la figure royale. Barbier lui-même écrit dans son journal que suite à la décision du roi d'exiler l'archevêque de Paris et de prendre enfin le parti du Parlement, la population parle en bien de Louis XV autant qu'elle en avait parlé en mal depuis deux ans⁷⁸. Il est certain cependant que l'image du roi n'a pas une place définitive dans les chansons et poèmes de la deuxième moitié du XVIII^e siècle⁷⁹. En fait, celle-ci se révèle très contrastée et le monarque peut alors faire figure d'un bon père, d'un guerrier héroïque ou d'un roi très chrétien tout en étant également un homme imbécile et sot. Néanmoins, ce qui importe ici c'est que certaines de ces pièces rimées nous donnent l'occasion de voir une image négative du souverain et qui, quelques années auparavant, n'avait pas lieu d'être. C'est la conjoncture politique débutée en 1750 et où Louis XV subit l'opposition parlementaire qui amène le déclin de l'image royale. Barbier lui-même prédit l'impact néfaste de cette lutte entre la monarchie et le Parlement lorsqu'il explique, au sujet de la victoire du clergé dans l'affaire du vingtième, que « l'autorité du roi aussi bien que les droits réels de l'État en souffriront⁸⁰ ».

3.4.2 L'image du roi discutée selon sa relation avec la marquise de Pompadour

À partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, nous avons vu que la situation conflictuelle qu'il y a entre le roi et son Parlement provoque une altération de l'image royale. Louis XV est alors représenté sous différentes figures et il y en a une qui revient plus fréquemment au sein de notre corpus, soit celle d'un roi au service de sa maîtresse :

⁷⁸ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome VI (1754-1757), *op. cit.*, p. 84.

⁷⁹ Jens Ivo Engels, *loc. cit.*, p. 111.

⁸⁰ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome V (1751-1753), *op. cit.*, p. 84.

Rome jadis consultoit les oyseaux / Sur la Guerre, la Paix, le choix des Généraux. / Imitateurs d'un peuple qu'on admire, / Mocquons nous de tous nos rivaux / Qui nous taxent de délire. / Le plus vil habitant des Eaux / Peut aussi bien que les Moineaux / Regler le sort d'un grand Empire.⁸¹

Le « plus vil habitant des eaux » dont il est question dans ce poème n'est nul autre que la marquise de Pompadour⁸², la favorite de Louis XV. Les paroles de ce poème peuvent sembler bien banales à première vue mais celles-ci reflètent en fait un processus de banalisation de la figure du roi. En effet, en « le plaçant au même niveau que celui de tous les autres hommes, « dupe » et « jouet » de leurs amours⁸³ », les auteurs de ces quelques vers vont à l'encontre de l'image d'un roi fort et soumis à aucune contrainte. La faiblesse de Louis XV est alors frappante et celui-ci devient l'esclave d'une maîtresse en mal de pouvoir. Cette dernière, la marquise de Pompadour, n'est point appréciée au sein du royaume et de nombreuses chansons et satires circulent à Paris à son égard⁸⁴ où la crédibilité du roi est entachée par le fait même :

Ô Cieux tout a changé de face! / Plutus est devenu coquet⁸⁵ / Vénus au Conseil prend la place⁸⁶ / Tupin opine du Bonet⁸⁷ / Mercure endosse la cuirasse⁸⁸ / Et Mars a le petit Colet^{89, 90}

⁸¹ BN Ms Fr 12721.

⁸² Le nom de famille de la marquise de Pompadour est «Poisson» ce qui fait que dans bon nombre de chansons et poèmes on lui fait allusion en utilisant des termes ayant un quelconque lien avec le monde aquatique.

⁸³ Jens Ivo Engels, *loc. cit.*, p. 102.

⁸⁴ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 122.

⁸⁵ Les fermiers généraux.

⁸⁶ La marquise de Pompadour.

⁸⁷ Le roi.

⁸⁸ Le maréchal de Richelieu.

Comme nous en témoigne ce poème, la vie privée du monarque fait partie de l'actualité politique. Le style emprunté par ces vers se rapproche grandement de la caricature qui, en tant qu'outil de propagande antimonarchique, fut très populaire lors de la Révolution française. Certes, il n'est pas question dans notre corpus de sources, comme il en fut le cas pour Louis XVI, d'allusions à un roi porc ou à tout autre référence bestiale⁹¹, cependant, nous pouvons constater qu'il se met en place l'image d'un monarque faible et manipulé par sa maîtresse. Ce phénomène démontre indéniablement le changement d'attitude qui s'opère chez le peuple vis-à-vis son roi. Les méandres de la vie personnelle de Louis XV sortent de la sphère privée pour entrer dans celle publique. Dès lors, ils deviennent des prétextes pour versifier et les Parisiens commentent ceux-ci avec un énorme intérêt d'autant plus qu'il est de notoriété publique que la marquise de Pompadour dépense sans compter et use de son influence sur le roi pour placer en de bonnes grâces ses favoris :

[...] Soubize vient d'être batu / Il s'est de desespoir la teste la première / Précipité dans la Rivière / Mais les poissons l'ont soutenu.⁹² / Sur sa deroute alors on ***⁹³ Soubize / Quoiqu'il ait été bien batu / Il a plus gagné que perdu / Puisqu'il lui reste sa Marquise. / En vain vous vous flattés obligeante Marquise / De mettre en beaux draps blancs le General Soubize, / Vous ne pouvez laver a force de credit / La tache qu'a son front imprime la disgrace, / Et quoique votre faveur fasse / En tout tems on dira ce qu'a present on dit, / Que si Pompadour le blanchit, / Le Roy de Prusse le repasse. / Delphine a Pompadour a tenu ce propos / Madame desormais si vous voulez m'en croire / Vous vous contenterés pour votre propre gloire / De faire des fermiers et non des Généraux. [...]⁹⁴

⁸⁹ Le comte de Clermont.

⁹⁰ BN Ms Fr 12721.

⁹¹ Annie Duprat, *Le roi décapité: Essai sur les imaginaires politiques*, Paris, Cerf, 1992, p. 75-87.

⁹² La marquise de Pompadour.

⁹³ Il y a là un mot illisible.

⁹⁴ BN Ms Fr 12721.

Ces vers sont écrits suite à la défaite de la France lors de la bataille de Rossbach où Soubise, le protégé de Pompadour, se voit incapable de diriger les troupes qui lui sont confiées. Il devient alors facile d'attaquer la figure royale en critiquant ces deux personnages qui sont chacun très proche de Louis XV. Cependant, ce qui est intéressant dans cet extrait c'est l'insistance manifestée par les auteurs sur l'influence que peut avoir la marquise sur le roi, affaiblissant de sorte le pouvoir royal et son autonomie. Attaquer la maîtresse royale revient donc à s'en prendre au roi directement comme Barbier lui-même le mentionne en décembre 1750 suite à la circulation de quelques vers piquant la marquise. En effet, il précise que ces derniers étaient par le fait même « contre le roi⁹⁵ ».

Louis XV est bien sûr conscient de l'impact direct qu'ont sur la légitimité de son pouvoir les vers qui s'attaquent à madame de Pompadour car lui-même ordonne que soit arrêté tout versificateur qui la prendrait pour cible⁹⁶. Des limites sont donc imposées et l'appareil répressif de la monarchie veille à ce que les chansons et bouts rimés touchant la personne royale soient pourchassés car leurs propos séditieux inquiètent. Il est alors possible de percevoir le rôle primordial joué par la poésie d'actualité quant à la désacralisation royale ayant lieu dans la seconde moitié du XVIII^e siècle à cause de l'extrême attention que la couronne lui accorde. En effet, la population ne peut pas rire de tout : « il est des frontières que le divertissement poético-littéraire ne peut transgresser⁹⁷ ».

Évidemment, alors que l'image du roi est discréditée par la personnification d'un Louis XV en un simple homme au pied de sa maîtresse ou en un souverain qui se fiche de son Parlement, il importe d'insister sur les conséquences qu'ont les dix

⁹⁵ Edmond Jean François Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV*, tome IV (1745-1750), *op. cit.*, p. 495.

⁹⁶ Robert M. Isherwood, *Farce and Fantasy : Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 9.

⁹⁷ Vincent Milliot, *loc.cit.*, p. 3.

premières années de la seconde moitié du XVIII^e siècle dans le processus de la désacralisation royale. La conjoncture politique résultant des nombreux motifs d'opposition entre le roi et son Parlement amène les Parisiens à exprimer des avis populaires qui donnent le pouls d'une opinion publique réfractaire à la monarchie. Dès lors, nous assistons à un revirement de situation où Louis XV passe du « bien-aimé » au « mal-aimé »⁹⁸ comme tend à le démontrer ces quelques vers :

Louis le mal nommé / Fais ton jubilé, / Quitte ta putain, / Et donne nous du pain⁹⁹

Et la France, sous le règne d'un roi faible, est fortement discréditée :

Tant que commandera Soubise, / Beaumont gouvernera l'Église, / Le Roy aura la Marquise, / La France ne sera que sotise.¹⁰⁰

À la lecture de ces deux quatrains, il est frappant de constater à quel point la relation de Louis XV avec la marquise de Pompadour ainsi que le bras de fer entre le Parlement et l'archevêque sont des thématiques prisées par les détracteurs de la monarchie et que la récurrence de ces deux sujets ont contribué au phénomène de la désacralisation royale. La calomnie est un venin puissant accompagnant inévitablement, comme le précise Darnton, les périodes de crises de tout genre de gouvernement¹⁰¹. Cependant, cette tactique insidieuse est des plus efficaces dans un État comme celui de Louis XV où le culte de la personnalité en est la base. Il devient dès lors bien plus vulnérable aux attaques personnelles et les conséquences de celles-

⁹⁸ Joël Cornette, *op. cit.*, p. 120.

⁹⁹ BN Ms Fr 12720.

¹⁰⁰ BN Ms Fr 12721.

¹⁰¹ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier: L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, Paris, Gallimard, 2010, p. 565.

ci peuvent être désastreuses, comme le démontre l'avènement de la Révolution française.

3.5 Conclusion

Usant d'un style qui rappelle grandement le journalisme, les pièces rimées du chansonnier de Clairambault commentent l'actualité parisienne et leurs propos critiquent cette dernière de manière licencieuse. Cette poésie séditieuse qui court les rues de la capitale modèle une opinion publique qui, comme nous l'avons vu avec l'opposition existante entre le Parlement et l'archevêque de Paris, laisse percevoir un imposant mécontentement populaire face à ce qui se passe dans les hautes sphères décisionnelles du royaume. Alors que les avis populaires fustigent les acteurs en jeux, tels que Christophe de Beaumont, nous pouvons constater, grâce à l'examen de la poésie d'actualité superposée aux écrits de Barbier, que l'opinion publique défavorable au pouvoir monarchique participe à la désacralisation royale amorcée à la fin des années 1740. Dès lors, la circulation des mauvais discours, dont les chansons et les bouts rimés sont un véhicule de choix, accroît la tenue des propos hostiles envers Louis XV qui devient le responsable de tous les malheurs de l'État et de ses sujets¹⁰².

Bien sûr, la confrontation des pièces du chansonnier de Clairambault avec les propos tenus par Barbier dans son journal a permis de constater que les opinions populaires émises par la poésie d'actualité sont en adéquation avec la réalité de l'époque. Cependant, il convient de demeurer prudent quant aux conclusions que nous en avons tirées. Il est évident, et ce pour les raisons qui furent mainte fois mentionnées dans ce chapitre et les précédents, que le caractère oral de nos sources laisse place à une grande interprétation. Le journal de Barbier permet, dans le cas de l'opinion publique, de palier cette difficulté et de percevoir si l'opinion véhiculée par les chansons et bouts rimés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle correspond à

¹⁰² Roger Chartier, *op.cit.*, p. 167.

celle partagée par le plus grand nombre. À ce niveau, nous pouvons dire que l'étude du bras de fer entre le Parlement et l'archevêque nous amène à dire de manière incontestable que la poésie d'actualité est un véhicule de choix pour l'opinion publique. Cependant, c'est le phénomène de la réception qui demeure plus ambigu. Les chansons et bouts rimés forgent-ils l'opinion publique lorsqu'ils sont entendus et récités ou participent-ils davantage à la diffusion d'une opinion déjà répandue? Voilà ce que la confrontation entre le chansonnier de Clairambault et le journal de Barbier n'a pu, malheureusement, réellement approfondir.

CONCLUSION

Analyser les chansons populaires et les bouts rimés comporte tout à la fois son lot de limites et de richesses à cause de la nature même des pièces en question. Le caractère essentiellement oral de la chanson populaire et des bouts rimés fait en sorte que son auteur, tout comme sa motivation, demeurent anonymes pour l'historien qui désire les manipuler. Par contre, il ne faut pas reléguer ce type de sources aux oubliettes seulement sous prétexte qu'une part d'ombre embrouille leur origine de même que leur vie orale car il est possible de pallier cette difficulté en déplaçant notre lunette d'observation vers des sources complémentaires. Ainsi, c'est grâce à la confrontation de la poésie d'actualité du chansonnier de Clairambault avec le journal de Barbier que nous avons réussi à entrevoir la réception, ou du moins l'écho, que put recevoir les chansons et bouts rimés ayant circulé au début de la seconde moitié du XVIII^e siècle à Paris. La tentative n'est donc point caduque et permet d'examiner la population parisienne sous un angle significatif pour celui désirant se consacrer au peuple et sa culture trop souvent restée souterraine.

Malgré le fait que vouloir étudier une société passée par la poésie d'actualité sous-entend quelques problèmes qui sont inconnus pour quiconque travaille avec des documents plus traditionnels, il n'en demeure pas moins que la plus grande difficulté rencontrée dans l'élaboration de ce mémoire fut certainement le manque de constance de la part des propriétaires du chansonnier dans la prise en note des chansons et bouts rimés. Pour la période que nous avons choisie, soit les années 1750, deux propriétaires se succèdent et le premier, Nicolas-Paschal Clairambault, ne poursuit pas avec beaucoup de rigueur l'œuvre entamée par son oncle, de qui il hérite le chansonnier en 1740¹. Ces changements de propriétaires peuvent expliquer que les

¹ Léopold Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale; étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la*

pièces ne soient pas transcrites de manière méthodique d'année en année. Ici réside la plus grande déception du dépouillement de notre corpus où nous espérions avoir une sélection qui soit plus volumineuse. Par contre, l'utilisation des deux derniers volumes du chansonnier de Clairambault comme pièce maîtresse de ce mémoire nous a donné l'occasion de tout de même y découvrir une mine précieuse d'informations sur la société concernée.

L'objectif de ce mémoire était double. Dans un premier temps, nous voulions voir s'il était possible, en analysant le discours des chansons et bouts rimés, de découvrir les ingrédients permettant une politisation de la société à une époque où la politique est l'apanage de la royauté. Ensuite, si politisation il y a, est-ce que la poésie d'actualité, grâce aux opinions qu'elle véhicule, est le reflet d'une opinion que l'on peut qualifier de populaire? Nous devions alors nous pencher sur le journal de Barbier afin de voir si celui-ci témoignait de possibles traces de la réception des chansons et bouts rimés à Paris dans les années 1750.

Située au carrefour de la culture orale et écrite, la poésie d'actualité a la possibilité de façonner les manières de penser car elle offre l'opportunité au peuple qui ne maîtrise pas l'écriture d'être mis au parfum de ce qui se trame dans le royaume. Une pluralité d'informations circule par le biais des chansons et bouts rimés et le style emprunté par la poésie d'actualité n'est pas sans rappeler un certain sens journalistique. Grâce à l'utilisation d'une analyse sérielle, nous avons pu déceler, parmi les sujets traités, la prépondérance de la nature politique et satirique dans les pièces du chansonnier de Clairambault. Ainsi, il est permis d'affirmer que les chansons et bouts rimés participent à la politisation de la société car le peuple a l'occasion de s'éveiller à la politique en entendant diverses brides d'informations concernant les décisions prises dans les plus hautes sphères de l'État. De plus, la politisation de la société s'effectue grâce à une poésie d'actualité qui s'insère dans une

culture festive où un humour décapant sert d'arme politique. Nous pouvons alors affirmer que l'amour du peuple parisien pour le rire subversif permet aux propos des chansons et bouts rimés de prétendre à une plus large portée. Maniant soit une attaque sur un personnage politique ou sur une idée défendue par le gouvernement – du reste plus souvent la première que la seconde –, la poésie d'actualité sert de tremplin au politique qui se retrouve dans le peuple. Le roi lui-même est conscient de l'importance de ce médium car chansons et poèmes trop subversifs sont vigoureusement pourchassés par les mouches de la police. Ainsi, l'intérêt manifesté par la monarchie à l'égard des épigrammes, chansons et tout autre vers prouve que ceux-ci ont un réel pouvoir sur le peuple parisien.

L'étude de l'opinion publique, quant à elle, se révélait plus délicate. L'objectif était alors de confronter les propos véhiculés par les chansons et bouts rimés avec le témoignage de Barbier. Ainsi, une étude narrative et sérielle de nos deux corpus de sources ont permis de déceler une corrélation entre les opinions énoncées au sein de la poésie d'actualité et celles qu'observait Barbier dans la capitale. Par le biais de la poésie d'actualité, spécialement en ce qui concerne la crise opposant l'archevêque de Paris et le Parlement quant au refus des sacrements, nous avons pu constater la mise en place d'une campagne de presse où chacun des détracteurs de l'autre parti cherche à manipuler l'opinion publique. L'étude du journal de Barbier nous a ici permis de découvrir que la population adhérait grandement au camp parlementaire. Manifestement, la poésie d'actualité joue un rôle primordial dans la formation d'une opinion publique et celle-ci participe également à la désacralisation royale en mettant en lumière les diverses bavures de la monarchie. Critiquant les décisions royales et l'entourage de Louis XV, et plus particulièrement la maîtresse royale, les propos de la poésie d'actualité affectent l'image de la royauté et précipitent le roi en bas de son piédestal. Certes, l'opinion publique dégagée des chansons et bouts rimés n'en est pas une fondée sur des arguments rationnels. Cependant, c'est la libre circulation que

connaît les propos véhiculés par la poésie d'actualité qui permet une si large portée à son message et donc, un réel pouvoir.

Suite aux conclusions que nous avons tirées dans ce mémoire, il est frappant de constater que l'étude de la poésie d'actualité à Paris dans les années 1750 nous offre l'opportunité de voir le lent début de ce qui causera la chute de la royauté en France. Par le biais des chansons populaires et des bouts rimés, une tribune antimonarchique s'éveille et se met en place. Bien entendu, c'est la capacité de voyager oralement qui rend le message de la poésie d'actualité si efficace et dangereux. L'analyse de la poésie d'actualité offre un regard nouveau et original sur une société où, comme le précise Beaumarchais, « tout finit par des chansons² ».

² Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Le mariage de Figaro*, Paris, Hachette, 1991, p. 232.

APPENDICE A

EXTRAITS DE CHANSONS ET POÈMES PROVENANT DES DEUX DERNIERS VOLUMES DU CHANSONNIER DE CLAIRAMBAULT

A.1 Épitaphe sur l'ancien évêque de Mirepoix	121
A.2 Chanson sur M. l'archevêque de Paris	122
A.3 Chanson sur le Parlement et l'archevêque de Paris	123

A.1

Sept 1753. *Épigramme de l'ancien Evêque* 53
de Mirepoix (Bouyer).

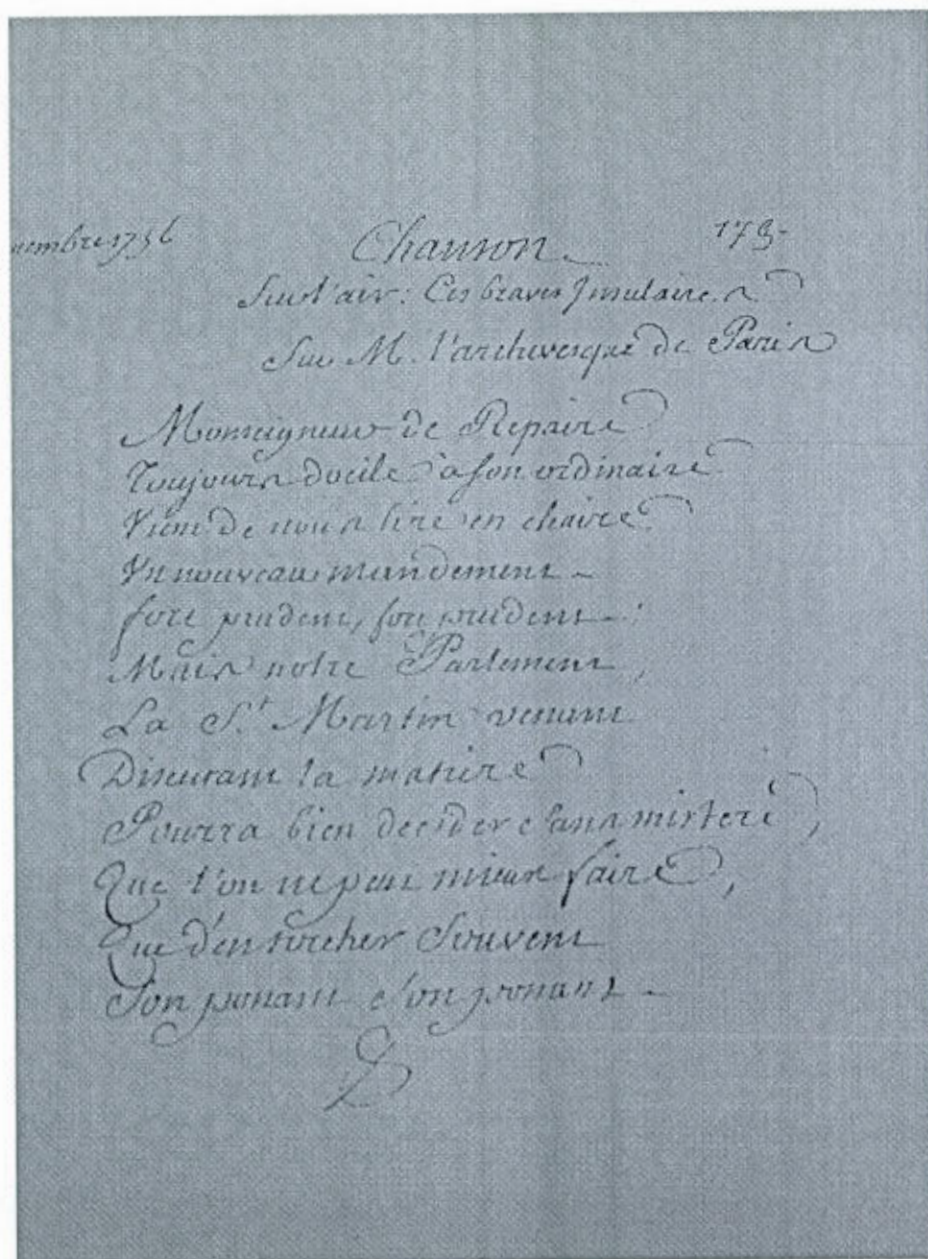
Ay gît enfin dans ces regneux,
 Est humble Vale de la société,
 Et finit toujours l'Etat sous la foule,
 A protégé les Mignons de la Balle,
 Et son maître pour peu de ses leçons,
 Quoique de la dévotion jaloux,
 Vale à peine la Calotte;
 Mais aujourd'hui j'ai vu tant de façon,
 Son regard trouble la France;
 De l'homme il rompt le glaive et la balance,
 Et va content de son fortin d'ivoire,
 Il va la Bide au vain soulèvement.
 D

*Il a été
 accepté par
 M. le duc d'Orléans*

*Le Parlement
 le 1753.
 le 24. mai*

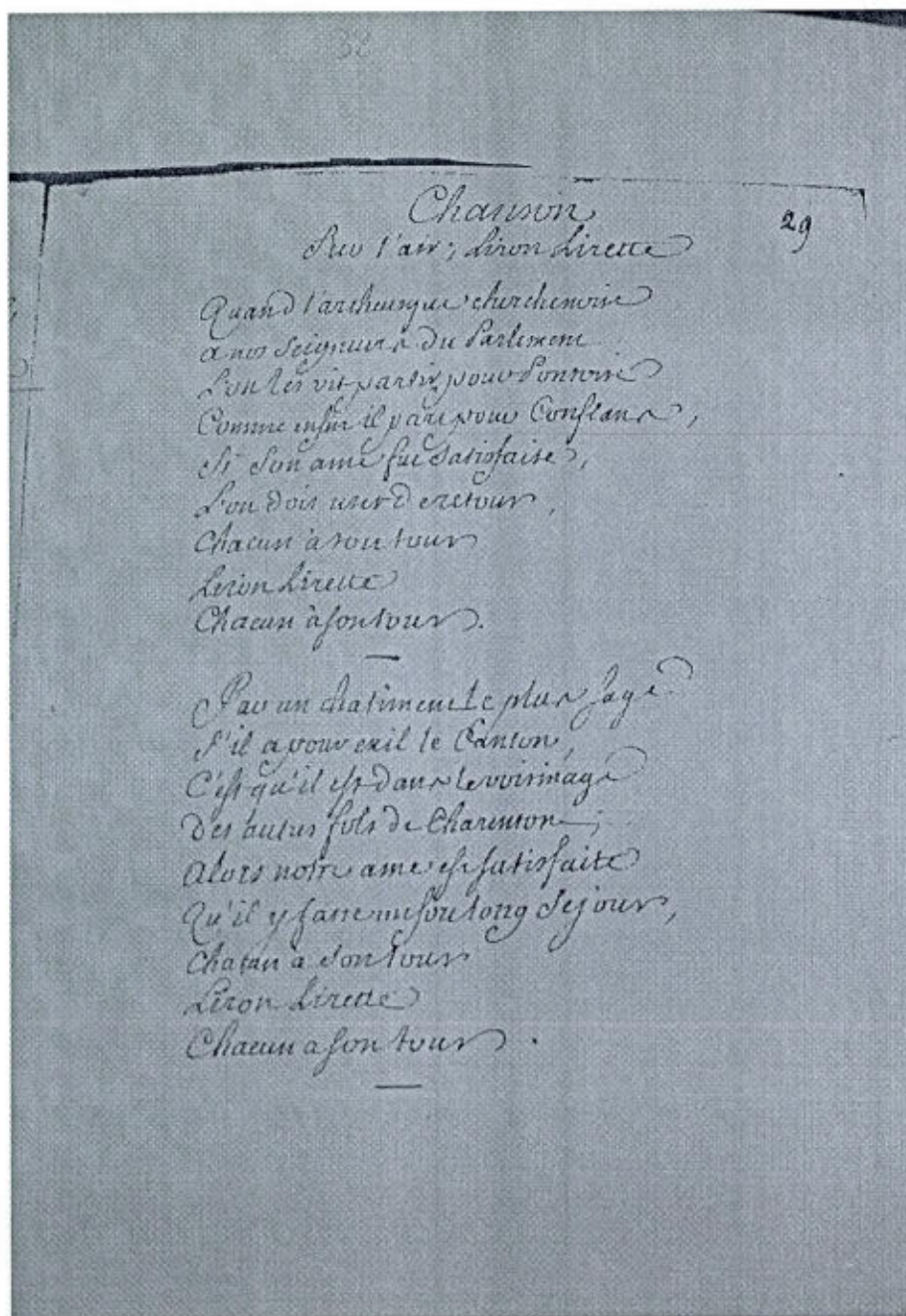
Épigramme sur l'ancien évêque de Mirepoix

A.2



Chanson sur M. l'archevêque de Paris

A.3



Chanson sur le Parlement et l'archevêque de Paris

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources

Barbier, Edmond-Jean-François. 1858. *Chronique de la régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, Paris : Charpentier, 1858.

Bibliothèque nationale de France. Manuscrits occidentaux. *Chansonnier dit de Clairambault*. FR 12720, 386 p.

-----, Manuscrits occidentaux. *Chansonnier dit de Clairambault*. FR 12721, 390 p.

2. Ouvrages de référence

Bély, Lucien. 1996. *Dictionnaire de l'Ancien Régime*. Paris: Presses Universitaires de France, 1384 p.

Delon, Michel. 1997. *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris: Presses Universitaires de France, 1128 p.

Grente, George. 1951. *Dictionnaire des lettres françaises. T. I, Le XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 606 p.

3. Études

Andriès, Lise, et Geneviève Bollème. 2003. *La Bibliothèque bleue : Littérature de colportage*. Paris: Robert Laffont, 1012 p.

-----, et Hans-Jürgen Lüsebrink. 1986. «État présent des recherches et perspectives». *Dix-huitième siècle*, no 18, p. 7-22.

Antoine, Michel. 1991. *Louis XV*. Paris: Hachette, 1053 p.

- Baecque, Antoine de. 2000. *Les éclats du rire : La culture des rieurs au XVIII^e siècle*. Paris: Calmann-Lévy, 338 p.
- , et Françoise Mélonio. 2004. *Lumières et liberté : Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*. T. 3 de *Histoire culturelle de la France*, sous la direction de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli. Paris: Seuil, 496 p.
- Baker, Keith Michael. 1993. *Au tribunal de l'opinion : Essais sur l'imaginaire politique au XVIII^e siècle*. Paris: Payot, 319 p.
- , 1987. «Politique et opinion publique sous l'Ancien Régime». *Annales ESC*, janvier-février, no 1, p. 41-71.
- , et Roger Chartier. 1994. «Dialogue sur l'espace public». *Politix. Travaux de science politique*, vol. 7, no 26, p. 5-22.
- Bély, Lucien. 1992. *Les relations internationales en Europe (XVII^e – XVIII^e siècles)*. Paris: Presses Universitaires de France, 731 p.
- Bollème, Geneviève. 1971. *La bibliothèque bleue : Littérature populaire en France du XVII^e au XIX^e siècle*. Paris: Julliard, 277 p.
- Bouvier, Jean-Claude (dir.), Henry-Paul Bremond, Philippe Joutard, Guy Mathier et Jean-Noël Pelen. 1980. *Tradition orale et identité culturelle : Problèmes et méthodes*. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 136 p.
- Burke, Peter. 1978. *Popular Culture in Early Modern Europe*. London: Temple Smith, 365 p.
- Centre aixois d'études et de recherches sur le XVIII^e siècle. 1973. *Images du peuple au XVIII^e siècle : Colloque d'Aix-en-Provence (25-26 octobre 1969)*. Paris: Armand Colin, 357 p.
- Chartier, Roger. 1998. *Au bord de la falaise : histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris: Albin Michel, 292 p.
- , 1996. *Culture écrite et société : L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*. Paris: Albin Michel, 240 p.
- , 1987. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris: Seuil, 369 p.
- , 2000. *Les origines culturelles de la Révolution française*. Paris: Seuil, 244 p.

- , Henri-Jean Martin et Jean-Pierre Vivet. 1984. *L'histoire de l'édition française tome II : Le livre triomphant 1660-1830*. Paris: Promodis, 653 p.
- Chaunu, Pierre, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine. 1998. *Le basculement religieux de paris au XVIII^e siècle : essai d'histoire politique et religieuse*, Paris: Fayard, 619 p.
- Cornette, Joël, et Robert Muchembled, éd. 1993. *Histoire de la France : Absolutisme et Lumières 1652-1783*. Coll. Carré-Histoire. Paris: Hachette, 253 p.
- Cottret, Bernard, et Monique Cottret. 1985. «Les chansons du mal-aimé: raison d'État et rumeur publique (1748-1750)». In *Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalité, mélanges Robert Mandrou*, sous la dir. de Robert Mandrou, p. 303-315. Paris: Presses Universitaires de France.
- Darnton, Robert. 2000. «An Early Information Society : News and the Media in Eighteenth-Century Paris». *The American Historical Review*, vol. 105, no 1, p. 1-35.
- , 1991. *Édition et sédition : L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*. Paris: Gallimard, 278 p.
- , 1992. *Gens de lettres, gens du livre*. Coll. «Histoire». Paris: O. Jacob, 302 p.
- , 2010. *Le Diable dans un bénitier: L'art de la calomnie en France, 1650-1800*. Paris: Gallimard, 695 p.
- , 2010. *Poetry and the Police: Communication Networks in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge: Harvard University Press, 224 p.
- , 1995. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*. New York: W. W. Norton, 440 p.
- Delisle, Léopold. 1868-1881. *Le cabinet des manuscrits de la bibliothèque impériale; étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la miniature, de la reliure et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie, volume 2*. Paris: Imprimerie impériale, 550 p.

- D'Estrée, Paul. 1896. «Les origines du chansonnier de Maurepas». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3^e année, no 3, p. 332-345.
- Duprat, Annie. 1992. *Le roi décapité: Essai sur les imaginaires politiques*. Paris: Cerf, 224 p.
- , 2002. *Les rois de papier: La caricature de Henri III à Louis XVI*. Paris: Belin, 367 p.
- Engels, Jens Ivo. 2003. «Dénigrer, espérer, assumer la réalité. Le roi de France perçu par ses sujets, 1680-1750». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 50-3, p. 96-216.
- Fabre, Daniel. 1993. *Écritures ordinaires*. Paris: P.O.L., 374 p.
- Farge, Arlette. 1992. *Dire et mal dire : L'opinion publique au XVIII^e siècle*. Paris: Seuil, 1992, 317 p.
- , 2009. *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*. Coll. «Histoire». Paris: Bayard, 312 p.
- Fillion, Anne. 1989. *Les trois bagues aux doigts: amours villageoises au XVIII^e siècle*. Paris: Robert Laffont, 527 p.
- Ginzburg, Carlo. 1980. *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris: Aubier. 220 p.
- Goody, Jack. 1994. *Entre L'oralité et l'écriture*. Paris: Presses Universitaires de France, 323 p.
- Grasland, Claude. 1990. «Chansons et vie politique à Paris sous la Régence». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 38, octobre-décembre, p. 537-570.
- , et Annette Keilhauer. 2000. ««La rage de collection» Conditions, enjeux et significations de la formation des grands chansonniers satiriques et historiques à Paris au début du XVIII^e siècle (1710-1750)». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 47-3, juillet-septembre, p. 458-486.
- Habermas, Jürgen. 1997. *L'espace public, archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 324 p.

- Isherwood, Robert M. 1986. *Farce and Fantasy : Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*. New-York: Oxford University Press, 324 p.
- Jouhaud, Christian. 2003. «Les libelles en France au XVII^e siècle : action et publication». *Cahier d'histoire. Revue d'histoire critique*, 90-91, p. 33-45.
- , Dinah Ribard et Nicolas Schapira. 2009. *Histoire, Littérature, Témoignage: Écrire les malheurs du temps*. Paris: Gallimard, 405 p.
- Keilhauer, Annette. 2012. «L'actualité versifiée dans le journal de Siméon Prosper Hardy entre tradition satirique et poésie sensible». *Friedrich-Alexander-Universität Erlangeb-Nürnberg*, à paraître, 12 p.
- Koselleck, Reinhart. 1979. *Le règne de la critique*. Paris: Minuit, 180 p.
- Lebrun, François, Marc Vénard et Jean Quéniart. 2003. *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. T.II, De Gutenberg aux Lumières (1480-1789)*. Paris: Perrin, 690 p.
- Leclerc, Marie-Dominique, et Alain Robert. 2002. *Chansons de colportage*. Reims: Presses Universitaires de Reims, 295 p.
- Le Guern, Michel. 2003. «Le Jansénisme : une réalité politique et un enjeu de pouvoirs». *Recherches de Science Religieuses*, no 3, tome 91, p. 461-488.
- Malandain, Gilles. 1995. « Les mouches de la police et le vol de mots : Les gazetins de la police secrète et la surveillance de l'expression publique à Paris au deuxième quart du XVIII^e siècle». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, no 42-3, juillet-septembre, p. 376-404.
- Mandrou, Robert. 1964. *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles. La Bibliothèque bleue de Troyes*. Paris: Stock, 222 p.
- Marion, Michel. 1999. *Collections et collectionneurs de livres au XVIII^e siècle*. Paris: Honoré Champion, 570 p.
- Martin, Henri-Jean. 1975. «Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime». *Journal des savants*, juillet-décembre, p. 225-282.
- , 1987. *Le livre français sous l'Ancien Régime*. Paris: Promodis, 302 p.

- Mason, Laura Anne. 1990. «Singing the French Revolution : Popular Songs and Revolutionary Politics, 1789-1799». Thèse de doctorat, Princeton, Princeton University, 330 p.
- Masson, Nicole. 2002. *La poésie fugitive au XVIII^e siècle*. Paris: Honoré Champion, 515 p.
- Maza, Sarah. 1987. «Le tribunal de la nation : Les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime». *Annales ESC*, janvier-février, no 1, p. 73-90.
- Milliot, Vincent. 2012. «De la Cour à «la rue»: Systèmes de communication à la fin de l'Ancien Régime». *La Vie des idées*, ISSN : 2105-3030, [En ligne] : <http://www.laviedesidees.fr/De-la-Cour-a-la-rue.html>, (10 juin 2012).
- , 1995. *Les cris de Paris ou le peuple travesti : Les représentations des petits métiers parisiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*. Paris: Publication de la Sorbonne, 480 p.
- , 1999. ««Le Parisien n'a point l'oreille musicale [...]» (L.-S. Mercier). *Musique, musicien et chanteurs de rues à Paris aux XVII^e-XVIII^e siècles*. In *Église, éducation, Lumières: Histoire culturelle de la France (1500-1830) en l'honneur de Jean Quéniart*, éd. par Alain Croix, André Lespagnol, Georges Provost et Jean Quéniart, p. 409-415. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Moureau, François. 1993. «La plume et le plomb». In *De bonne main : La communication manuscrite au XVIII^e siècle*, sous la dir. de François Moureau, p. 5-16. Paris: Universitas, Oxford Voltaire Foundation.
- Muchembled, Robert. 1978. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*. Paris: Flammarion, 398 p.
- Ozouf, Mona. 1989. *L'homme régénéré : Essais sur la Révolution française*. Paris: Gallimard, 239 p.
- , 1987. «L'opinion publique». In *The French Revolution and the Creation of Modern Culture : vol 1 : The Political Culture of the Old Regime*, édité par Keith Michael Baker, p. 419-434. Oxford: Toronto Pergamon Press.
- Quéniart, Jean. 1999. *Le chant, acteur de l'histoire : actes du colloque tenu à Rennes, du 9 au 11 septembre 1998*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 359 p.

- Reichardt, Rolf, et Herbert Schneider. 1986. «Chanson et musique populaires devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime». *Dix-Huitième siècle*, no 18, p. 117-142.
- Richet, Denis. 1973. *La France moderne : L'esprit des institutions*. Paris: Flammarion, 188 p.
- Roche, Daniel. 1980. «La culture populaire à Paris au XVIII^e siècle : Les façons de lire». *Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History*, vol. 8, p. 167-177.
- , 1993. *La France des Lumières*. Paris: Fayard, 651 p.
- , 1981. *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*. Paris: Aubier-Montaigne, 286 p.
- , 1998. *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIII^e siècle*, Paris: Arthème Fayard, 379 p.
- Séguin, Jean-Pierre. 1961. *L'information en France, de Louis XII à Henri II*. Genève: Droz, 133 p.
- Soboul, Albert. 1962. *Les sans-culottes parisiens en l'an II : Mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire, 2 juin 1793 – 9 thermidor an II*. Paris: R. Clavreuil, 1168 p.
- Tortarolo, Edoardo. 1999. «Opinion publique». In *Le monde des Lumières*, sous la dir. de Vincenzo Ferrone, p. 277-293. Paris: Fayard.
- Van Kley, Dale K. 1984. *The Damiens Affair and the Unraveling of the Ancien Régime 1750-1770*. Princeton: Princeton University Press, 392 p.
- Van Damme, Stéphane. 2007. «Farewell Habermas? Deux décennies d'études sur l'espace public». *Les dossiers du Grihl*, [En ligne], Les dossiers de Stéphane Van Damme, Historiographie et méthodologie, mis en ligne le 28 juin 2007, URL : [<http://dossiersgrihl.revues.org/682>], consulté le 13 octobre 2009.
- Waquet, Françoise. 2003. *Parler comme un livre : L'oralité et le savoir (XVI^e-XX^e siècle)*. Paris: Albin Michel, 427 p.
- Zysberg, André. 2002. *La monarchie des Lumières, 1715-1786*. Paris: Seuil, 552 p.